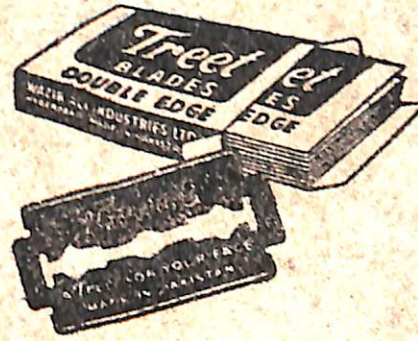
لاہور
فنون
مجلہ

یہ صورت سردی کے دنوں میں اکثر دکھائی دیتی ہے لیکن یہ موسم کا قصور نہیں۔ مناسب احتیاط برتی جائے اور سعالین کا باقاعدہ استعمال رکھا جائے تو نزلہ زکام اور کھانسی کا زور نہ ہونے پائے۔ سعالین ان تکلیفوں کا موثر علاج بھی ہے اور ان سے بچاؤ کی بہترین تدبیر بھی۔

جو نیکس۔ | ناک اور سینہ پر ملنے سے ... اور مرض کی شدت کم ہوجاتی ہے

PHONE
3220
Grams
KOHINOOR
Bombay
CLOTH HOUSE
ANARKALI LAHORE
بمبئی کلاتھ ہاؤس
انارکلی - لاہور

سکون بخش طرح بہ طرح رنگ بہ رنگ
پلنگ کی چادریں اور ہم رنگ تکیے کے غلاف

رجسٹرڈ نمبر ایل 7579

معیاری علم و فن کی تخلیقی رفتار کا پیمانہ

رسالہ فنون لاہور

سہ ماہی اشاعتِ خاص

۶ — ۷

ادارہ

احمد ندیم قاسمی   حبیب اشعر دہلوی

تزئین

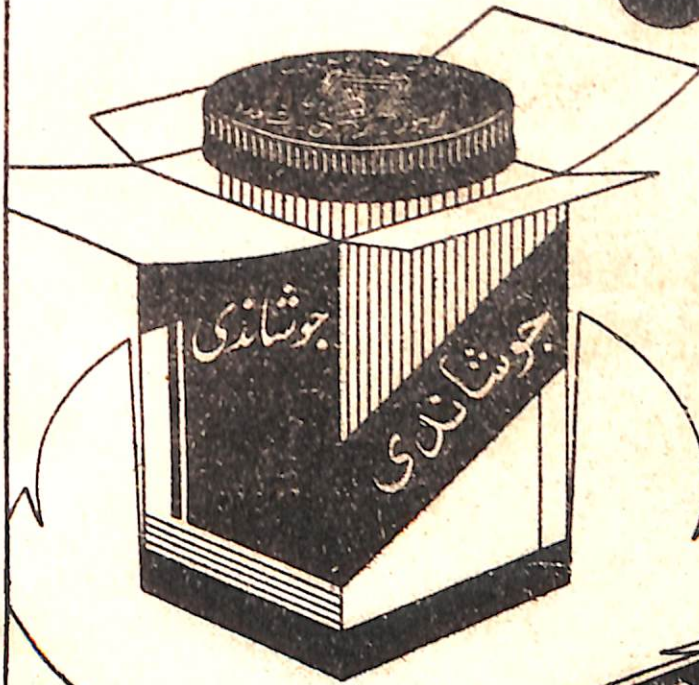
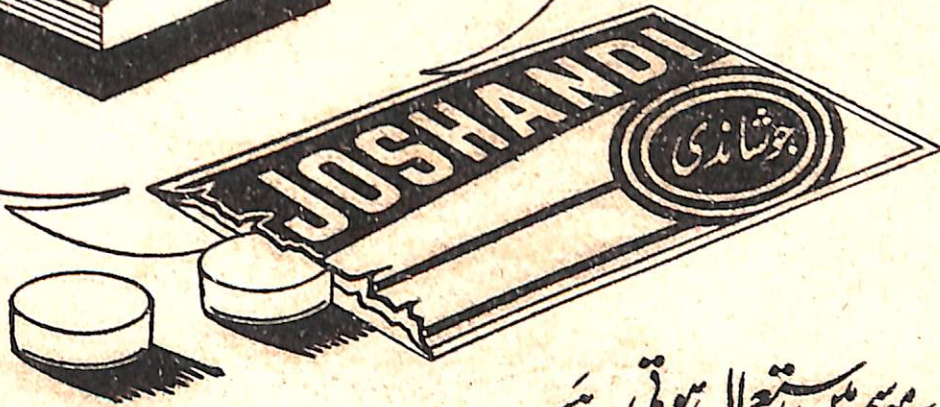
موجد

جلد ۵	اکتوبر - نومبر ۱۹۶۴ء	شمارہ - ۱ - ۲

سالانہ چندہ: ۱۰ روپے   رجسٹری سے: ۱۲ روپے   غیر ممالک سے: ۲۰ روپے

قیمت — فی پرچہ: (مشترک اشاعتِ خاص نمبر ۶ - ۷) ساڑھے پانچ روپے

سب آفس: ۱۷۰ - انارکلی - لاہور پاکستان

جوشاندی
نزلہ زکام کھانسی کی زُود اثر دوا
صدیوں کے آزمودہ جوشاندے کی ترقی یافتہ شکل
جس میں جوشاندے کے تمام فوائد موجود ہیں۔
جوشاندی سالہا سال سے نزلہ زکام کے
مریضوں کو فائدہ پہنچا رہی ہے۔
نہ جوش دینے کی قباحت، نہ چھاننے کی ضرورت
صرف ایک پیالی نیم گرم پانی میں
دو ٹکیاں ملا کر استعمال کریں
جوشاندی
جوشاندی
JOSHANDI
جوشاندی
ہر موسم میں استعمال ہوتی ہے
اجمل
کراچی پشاور راولپنڈی
دواخانہ حکیم اجمل خان لاہور

مولانا صلاح الدین احمد کی یادیں

فنونِ لطیفہ :

میری رائے میں :

طنز و مزاح :

ہمارے شاعر :

تبصرے :

مندرجات

فوٹو : محمد قاسم

بے زار

ادارہ

حرفِ اوّل

گذشتہ سہ ماہی میں مولانا صلاح الدین احمد، پروفیسر حامد حسن قادری، حیرت شملوی اور سید ہاشمی فرید آبادی کا انتقال ہو گیا۔ ان میں سے ہر شخصیت نے اپنے اپنے دائرہ عمل میں اُردو زبان و ادب اور علم و فن کی اہم خدمات انجام دیں۔ مولانا صلاح الدین احمد ایک متوازن نقاد، ایک محنتی محقق اور ایک اچھے مدیر ہونے کے علاوہ ایک ایسے عالم بھی تھے جو مخالفت اور احتساب کے خوف سے بے نیاز ہو کر اپنے نظریات کے واشگاف اعلان سے کبھی نہیں چوکتے۔ انھوں نے رسالہ "ادبی دنیا" اور "اکادمی پنجاب" کے ذریعے اُردو زبان و ادب کی گراں بہا اور صحیح معنوں میں بے لوث خدمت کی، اور اپنے بعد خلوص اور لگن کی ایک ایسی روایت چھوڑ گئے جو ہماری تاریخ ادب کا ایک اہم اور الگ باب ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری کی علمی و ادبی سرگرمیاں بھی متنوع تھیں۔ وہ مصنف بھی تھے، مولف بھی تھے اور شارح بھی۔ "تاریخِ ادبِ اُردو" ان کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس سے آئندہ صدیوں تک استفادہ کیا جا سکے گا۔ حضرت حیرت شملوی کا شمار اُردو کے ان غزلگوؤں میں ہوتا تھا جو غزل کی روایت کا صد فی صد احترام کرنے کے باوجود اپنی بات کا اظہار اپنے اسلوب میں کر سکتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ایسے شعراء کی تعداد بہت ہی کم ہے۔ سید ہاشمی فرید آبادی نے اُردو کے کلاسیکی ادب کو نئے دور سے روشناس کرانے میں بڑا اہم کام کیا ہے۔

جب بڑی ادبی شخصیتیں دنیا سے رخصت ہوتی ہیں تو متعلقہ ملک اور متعلقہ زبان کے ادیب صرف اُداس ہی نہیں ہوتے، اپنی قوتوں کا جائزہ بھی لیتے ہیں اور یہ اندازہ بھی لگاتے ہیں کہ کیا ہم ان شخصیتوں کے قائم کردہ معیاروں کو اپنانے اور آگے بڑھانے کا حوصلہ رکھتے ہیں؟ ـــــ مگر کیا ہم نے ایسا کیا ہے؟ ہم اُداس ضرور ہوتے ہیں، ہم پر محرومی کا احساس بھی طاری رہا ہے اور ہم نے ہزاروں بار کا دہرایا ہوا یہ فقرہ بھی دہرایا ہے کہ ان کی رخصت سے ادبی اور علمی دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جو کبھی پُر نہیں ہوگا، مگر کیا ہم نے اس امر پر کبھی سنجیدگی سے غور کیا ہے کہ خلا کے پُر نہ ہو سکنے پر ہاتھ ملنے سے زیادہ ہمارا فرض یہ ہے کہ اس خلا کو جلد سے جلد پُر کرنے کی کوشش کی جائے۔ قوموں کی تہذیبی زندگی میں جو لوگ کسی خلا کو معمولی سے وقفے کے لیے بھی خلا رہنے دیتے ہیں، وہ کم حوصلگی اور قنوطیت کے شکار ہیں۔ خلاؤں کو پُر کرنے کے جذبے ہی کا دوسرا نام ارتقا ہے۔ اگر میر، غالب، اقبال، پریم چند اور عبدالحق کی موت سے پیدا ہونے والے خلاؤں کو خلا ہی رہنے دیا جاتا تو یہ تصور ہی لرزا دیتا ہے کہ ہم علمی، فنی اور تہذیبی پستی کی کن گہرائیوں میں اُتر چکے ہوتے۔

جب کوئی بڑا قلم کار مر جاتا ہے تو وہ اپنے ملک اور اپنی زبان کی روایت میں زندہ رہتا ہے۔ وہ ہماری علمی، فنی اور تہذیبی روایت بن جاتا ہے اور آج کل دشواری یہ درپیش ہے کہ ہمارے بیشتر نوجوانوں کو روایت کے لفظ ہی سے چڑ ہے۔ ان کے ذہن میں روایت کا مفہوم قدامت، رجعت اور اندھی تقلید کے سوا کچھ نہیں، حالانکہ روایت وہ تنا ہے جس پر درخت کے پورے حسن کا انحصار ہے۔ اگر کسی کو کوئی درخت تنے کے بغیر ہوا میں معلق نظر آ جائے تو وہ چیخ مار کر بے ہوش ہو جائے گا۔ ہماری ساری فنی، ادبی، شعری، تعلیمی، سائنسی، اقتصادی اور معاشرتی ترقی، روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کا نتیجہ ہے۔ پھر جب روایت کے تسلسل ہی سے زندگی اور اس کے مظاہر کی چہل پہل قائم ہے تو ادیبوں اور شاعروں کا فرض ہے کہ وہ مرنے والوں کی قائم کردہ روایات کو سینے سے لگا کر رکھیں ـــــ وہ بے شک ان میں ترمیمیں کریں۔ انھیں اپنے ڈھب سے نکھاریں اور سنواریں اور نئی روایات قائم کریں، مگر ان جڑوں کو کبھی نہ بھولیں جنھوں نے ان کی رگوں میں شادابی کا لہو دوڑا۔ مرنے والوں کی خدمت میں یہی ان کا بہترین خراجِ عقیدت ہے۔

(آخری کاپی پریس میں جا رہی تھی جب خبر ملی کہ مشہور محقق مولوی نصیر الدین ہاشمی بھی انتقال کر گئے۔ اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے)

۱ــ عدم

۲ــ فارغ

۳ــ فراز

۴ــ ساقی

۵ــ شہریار

۱

بدھا۔ بھکشو کے روپ میں

۲

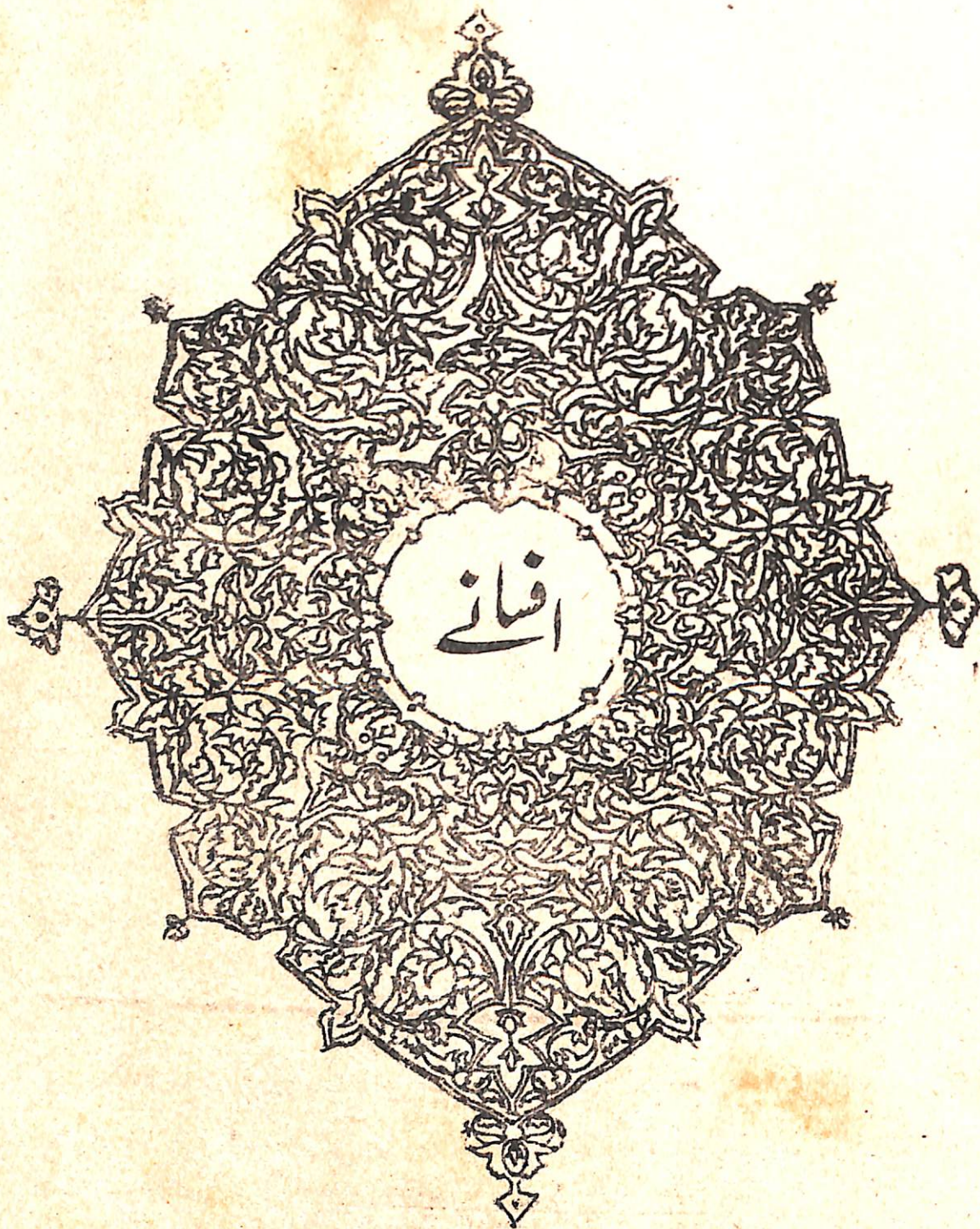
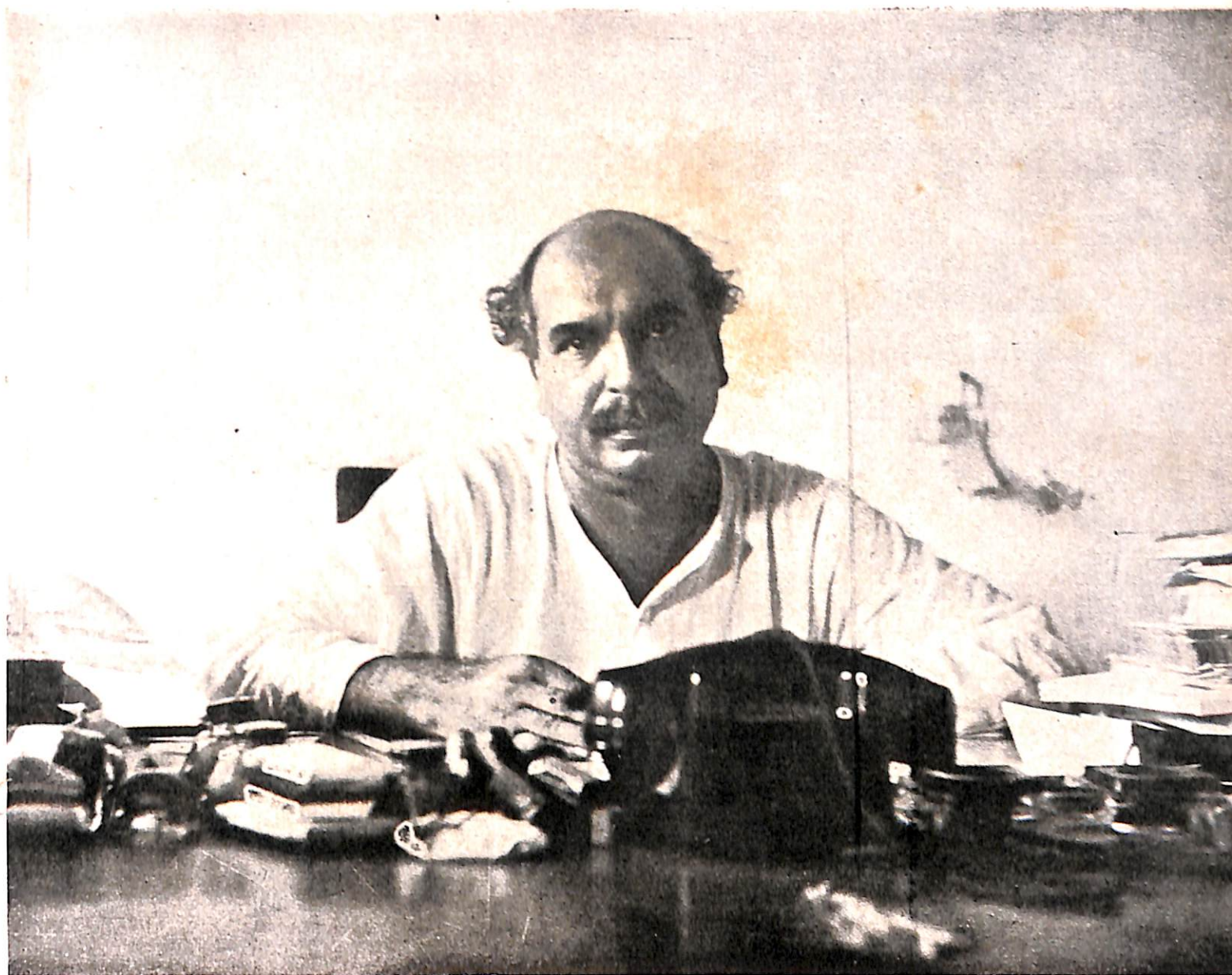
اپسرا اور گندھروا

۳

بدھی ستوا پدما پانی

صفی الدین صدیقی

(آپ کا مضمون ''اجنتا کی کہانی'' صفحہ ۴۱۲ پر ملاحظہ ہو)

افسانے

مولانا صلاح الدین احمد (مرحوم)

فوٹو : خاطر غزنوی

میں پارک سٹریٹ کے نیلوفر رستوران میں لنچ کھانے کے لئے جا رہا تھا۔ کہ رستوران کے باہر ایک تازہ ترین ماڈل کی کیڈیلک آ کے رُکی اور اُس سے میں ایک سترہ اٹھارہ برس کی ایک لڑکی نکلی۔ سیاہ بال کٹے ہوئے اور شانوں تک آراستہ۔ بیضوی چہرہ۔ زیتونی رنگت۔ اُس نے فیروزی رنگ کی ایک بیش قیمت ساڑھی پہن رکھی تھی۔ اور کمر میں چاندی کی ایک پتلی سی پیٹی باندھ رکھی تھی جو اُس کی کمر کی نازکی اور کولھوں کے اُبھار کو بڑی دلکشی سے واضح کرتی تھی۔ اُس نے میری طرف اک اُڑتی ہوئی نگاہ سے دیکھا۔ پھر مُنہ پھیر کر اندر چلی گئی اور میں اُس کی ڈولتی ہوئی چال کو دیکھتا ہی رہ گیا۔ بلا مبالغہ میں نے ایسی حسین لڑکی آج تک نہ دیکھی تھی۔ چند لمحوں کے لئے میں بھول گیا کہ میں کلکتے کس مقصد سے آیا تھا۔ عورتوں سے اِس قدر واسطہ پڑ چکا ہے میرا۔ کہ میرا دل اب اُن کے جسم کے لئے نہیں دھڑکتا۔ دھڑکتا ہے تو اُن کے گلے کے زیور کے لئے۔ اُن کے ہاتھ کی انگوٹھیوں کے لئے۔ اُن کی پاس بک کے لئے۔ عشق کی باتیں سب بہت اچھی طرح سے کر لیتا ہوں۔ مگر عشق کی باتیں میرے حلق سے یوں نکلتی ہیں جیسے مچھلی پکڑنے والی ڈور گراری سے پھسلتی ہے۔ اُن میں کوئی ایسا جذبہ نہیں ہوتا جو خود میرے دل کو دھڑکا دے۔ اسی لئے چند لمحے مبہوت رہنے کے بعد مجھے اپنی کمزوری پر افسوس ہوا، میں نے اپنے آپ پر لعنت بھیجی اور پھر جی کڑا کرکے رستوران میں داخل ہو گیا۔

اتفاق سے مجھے ایک ایسی میز مل گئی۔ جہاں سے میں اُسے بخوبی دیکھ سکتا تھا۔ لیکن وہ مجھے اچھی طرح سے نہیں دیکھ سکتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ کسی کو دیکھنے میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتی حالانکہ اِدھر اُدھر کی کئی عورتیں مجھے دیکھ کر چونکی تھیں۔ وجہ یہ کہ میری صرف شکل ہی اچھی نہ تھی، میں اپنی صحت کا بھی بہت خیال رکھتا ہوں۔ اور صبح چار میل کی دوڑ لگاتا ہوں۔ اور پیٹ کی ورزش بھی کرتا ہوں۔ اور بہترین کپڑے پہنتا ہوں۔ اور چیتے کی طرح چلتا ہوں۔ اِس لئے جب میں کسی نئی جگہ میں داخل ہوتا ہوں تو لوگ ایک لمحے کے لئے ضرور چونک کر مجھے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی نہ ہو تو آدمی بڑا شکاری نہیں بن سکتا۔

میں نے بڑے اطمینان سے اپنا لنچ کھایا۔ دھیمی دھیمی موسیقی کے ساتھ۔ چکن ریشمی کباب بے حد لذیذ تھے۔ تیتر کے بھنے ہوئے مصالحے دار تکّے بھی عمدہ تھے۔

علاوہ ازیں اِدھر اُدھر کوئی دوسری شے قابلِ توجہ نہ تھی۔ چند سیٹھ لوگ اپنی بدصورت بیویوں یا خوبصورت داشتاؤں کے ساتھ بیٹھے تھے۔ دو امریکی بڈھے جوڑے تھے۔ چند درمیانے طبقے کے ٹیڈی لڑکے لڑکیاں۔ چند بزنس اگزیکٹو اور دو اعلیٰ درجے کی طوائفیں بیٹھی تھیں۔ غرضیکہ اُس لڑکی کے سوا کہیں نگاہ نہ ٹکتی تھی۔ مگر کس قدر اُداس اور مغموم وہ بیٹھی تھی جیسے کسی ویرانے میں کسی ندی کے کنارے پاؤں لٹکائے بیٹھی ہو۔ اور ایک بار اُس نے بڑی عجیب ادا سے اپنے شانے جھٹک دئے۔ اپنے بالوں پہ انگلیاں پھیر کر اُنہیں سنوارا۔ اور میں اُس کی اُنگلی میں پڑی ہوئی انگوٹھی کے سالم ہیرے کو دیکھتا رہ گیا۔ اُنگلیاں بے حد خوبصورت تھیں۔ ہیرا بہت بڑا تھا۔ مگر لڑکی کی عمر کسی طرح سترہ اٹھارہ اُنیس برس سے زیادہ نہ تھی۔ اور میں چالیس برس سے اِدھر دیکھتا تک نہیں۔ تجربے نے بتایا ہے کہ ایسا کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اُلٹی مصیبت گلے پڑ جاتی ہے۔ اس لئے میں نے اپنی تمام تر توجہ اپنے لنچ پہ مرکوز کر دی۔ ہاں کبھی کبھی اُسے دیکھ لیتا تھا کیونکہ ایسا نہ کرنا ناممکن تھا۔ وہ کسی سوچ میں ڈوبی ہوئی اپنی بے پناہ خوبصورتی سے غافل تھی۔ کبھی چھوٹی چھوٹی آہیں بھرتی۔ کبھی ایک نوٹ بک پر پنسل سے

کرشن چندر

چاندی کا کمربند

چونکہ کے سپیرز میں رہنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ وہاں شکار مل جاتا ہے۔ کلکتے کے کسی ہوٹل میں اتنا شکار نہیں ملتا جتنا سپیرز میں۔ اور جتنا اچھا شکار کرسمس کے دنوں میں ملتا ہے اتنا کسی دوسرے سیزن میں نہیں ملتا۔ میں اب تک سات بار کلکتے آچکا ہوں۔ صرف دو بار خالی ہاتھ لوٹا ورنہ ہمیشہ مزے کئے اور بنک بیلینس الگ بنایا۔ میں صرف چالیس برس سے اوپر کی عورتوں پر نظر رکھتا ہوں۔ جو صاحبِ جائیداد ہوں۔ بیوہ ہوں تو اور اچھا ہے۔ مزید یہ کہ ہیروں کے ہار مجھے بہت پسند ہیں۔

میرا قاعدہ یہ ہے کہ میں کرسمس سے ماہ ڈیڑھ ماہ پہلے کلکتے آجاتا ہوں اور سپیرز میں قیام کرتا ہوں۔ ہر سال نہیں آتا تیسرے چوتھے سال آتا ہوں اور صرف بڑا شکار کھیلتا ہوں۔ لومڑی اور خرگوش مارنا بڑا کام نہیں ہے۔ میں صرف شیرنی کا شکار کرتا ہوں۔

اِس سال مجھے سپیرز میں ٹھہرے بیس روز ہو چکے تھے مگر اب تک شکار کا دور دور کوئی پتہ نہ تھا۔ نیپال کی ایک امیرزادی آئی تھی مگر صرف پانچ دن ہوٹل میں رہ کر چلی گئی۔ ابھی جال بچھایا ہی تھا کہ پنچھی اڑ گیا۔ ایسے معاملات میں بڑے صبر سے کام لینا پڑتا ہے دھیرج سے۔ اور اندر سے عجلت کرتے ہوئے بھی یوں ظاہر کرنا پڑتا ہے کہ کسی طرح کی عجلت نہیں ہے ورنہ پنچھی بدک جائے گا۔

پھر بیرونس رُوبی ہوفن سے کچھ اُمید پیدا ہوئی تھی۔ رُوبی امریکی شہری تھی۔ اُس کا مرحوم خاوند جرمن تھا مگر اُس نے بہت سا روپیہ اور بہت سی جائیداد اپنی بیوہ کے لئے چھوڑی تھی۔ بیرونس ہوفن میں ایک عمدہ شکار کی ساری خصوصیات تھیں۔ عمر پچاس سے اوپر۔ ڈھلتی ہوئی خوبصورتی اور بڑھتی ہوئی خواہش۔ مشرقی فلسفے اور آرٹ کی دلدادہ۔ مہاتما بدھ سے تو اسے عشق تھا۔ میں نے جلدی جلدی بدھ ازم پر بہت سی کتابیں پڑھ ڈالیں مگر ابھی صرف دو ملاقاتیں ہوئی تھیں کہ وہ جاپان چلی گئی۔ ژین فلسفے کا مطالعہ کرنے کے لئے۔ وہاں کسی بودھی سوسائٹی نے اُسے دعوت دی تھی۔ اُس نے مجھے اپنا ایڈریس بھی دیا تھا اور دوبارہ کلکتے آنے کا خیال بھی ظاہر کیا تھا مگر اُمید نہیں دوبارہ آئے۔ ژین فلسفے کا شکنجہ بڑا مضبوط ہوتا ہے۔ ساری جائیداد دھر لیتا ہے۔

اب کرسمس میں صرف تیرہ دن رہ گئے تھے۔ ایسا لگا اب کے خالی ہاتھ لوٹ جانا ہوگا اور چھ سات ہزار کی چپت الگ پڑے گی ——— ہوٹل کے بل کی صورت میں۔ مگر بڑے کھیل میں ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ خطرہ تو مول لینا پڑتا ہے۔

پھر ارچنا مل گئی۔

کام نہ کرنے کا۔ دراصل مجھے کوئی کام آتا ہی نہیں، سوائے عورتوں کے شکار کے۔ اور میری شادی بھی دراصل اسی عادت کا نتیجہ ہے۔ نرملا کے باپ نے ہماری ازدواجی زندگی کو مالی الجھنوں سے نکال کر اُسے بے حد خوشگوار بنا دیا ہے۔ شادی میں اُس نے مجھے ایک عالی شان فلیٹ دیا۔ ایک گاڑی دی۔ بمبئی کے سب سے مہنگے کلب کی ممبر شپ دی۔ اور منجملہ ہر طرح کے لباسِ فاخرہ اور سامانِ تعیش کے ایک خوبصورت بیوی بھی دی۔ اور کیا چاہیئے میرے ایسے آدمی کو؟ —— مگر عادتیں بگڑی ہوتی ہیں۔ پورا نہیں پڑتا۔ اور کام کوئی آتا نہیں۔ جہیز کب تک ساتھ چلتا ہے۔ وہ تو اچھا ہوا شادی سے پہلے ہی میں نے نرملا سے کہہ دیا تھا کہ میرا دھندا غیر ملکی سیاحوں کو ہندوستان کے جنگلوں میں شکار کھلانے کا ہے۔ باہر سے غیر ملکی شکاریوں یا شکار کے خواہش مندوں کی جو ٹولیاں ہمارے دیس میں آتی رہتی ہیں میں انہیں ڈیڑھ دو تین ماہ کے لئے کبھی کم کبھی زیادہ عرصے کے لئے کماؤں، کورگ، وندھیاچل کے جنگلوں میں شکار کھلانے لے جاتا ہوں۔ اور اُن سے دو تین ماہ میں پچیس پچاس ہزار بیٹ لیتا ہوں۔ نرملا بے چاری کو اس طرح کے کیا، کسی طرح کے شکار سے دلچسپی نہیں ہے اس لئے وہ میرے ساتھ میرے لمبے سفروں پر کہیں نہیں جاتی ہے۔ البتہ اُسے میری بات کا سو فیصدی یقین ہے کہ میں واقعی غیر ملکی سیاحوں کو شکار کھلانے کا دلچسپ دھندا کرتا ہوں۔ اور پھر روپے بھی تو گھر لاکے دیتا ہوں۔ پچیس ہزار۔ پچاس ہزار۔ لاکھ۔ ڈیڑھ لاکھ۔ دو لاکھ۔ پھر ہم لوگ مزے سے بیٹھ کر کھاتے ہیں۔ سال دو سال۔ پھر میں اپنے شکار کو نکلتا ہوں۔ ویسے نرملا کو کام کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں ایک ہی ہلّے میں گھر میں اتنا لے آتا ہوں۔ مگر کام کرنے والی بیوی کے بہت سے فائدے ہیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بے چاری اپنے کام میں لگی رہتی ہے۔ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ سوکھے موسم میں ہریالی کا کام دیتی ہے اور بہتر سے بہترین شکاری کو بھی اپنی زندگی میں سوکھے موسم سے واسطہ پڑ ہی جاتا ہے۔

میں نے نرملا کو ایک محبت بھرا خط لکھا اور اس سے دس ہزار روپے منگا لئے کیونکہ میں سیاحوں کی ایک بڑی ٹولی کو لے کر آسام کے جنگلوں میں شکار کے لئے جا رہا تھا۔ تین چار ماہ کے بعد آؤں گا۔

خط لکھ کر اور ڈاک سے بھجوا کر میں قیلولہ کرنے کی نیت سے کمرے میں لیٹ گیا اور سونے سے پہلے بہت دیر تک اپنا پروگرام بناتا رہا، اور اس میں خود ہی ترمیم پیش کرتا رہا، اور دل ہی دل میں بحث کرتا رہا کیونکہ اب میرے شکار کی نوعیت دوسری تھی اس لئے دوسری طرح سے کام کرنا ہوگا۔

رات کو ڈنر کھانے کے لئے پھر نیلوفر پہنچ گیا۔ میرا خیال صحیح نکلا۔ میری طرح ارچنا کا پسندیدہ رستوران بھی نیلوفر معلوم ہوتا تھا۔ اُس نے سنہرے اور کاسنی رنگوں والی بنارسی بانک ساڑھی پہن رکھی تھی۔ کانوں میں کبوتر کی آنکھ کی طرح سرخ یاقوت سے چھم چھماتے ہوئے آویزے تھے۔ اور گلے میں لعلِ بدخشاں کا ایک ہی پانا اور کلاسیکی طرز کا گلوبند۔ جس کی قیمت کم سے کم پانچ لاکھ ضرور ہوگی۔ آج ارچنا کا سلگتا ہوا حسن اور اُس کی نگاہوں کا خشمگیں لہجہ اور اُس کے جسم کے پیچیدہ خم بے حد خطرناک معلوم ہوتے تھے۔ صرف میں ہی اُس کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا، رستوران میں بیٹھے ہوئے ہر خوش ذوق مرد کی نگاہ اُس پر تھی۔ یہ نگاہ جو بظاہر اپنی بغل میں بیٹھی ہوئی بیوی کو ہر طرح سے اپنی توجہ کا یقین دلا کے ادھر ادھر پلٹ جاتی تھی اور ارچنا پر مرکوز ہو جاتی تھی، اور ارچنا سب سے بے نیاز ہو جاتی تھی۔ کئی مردوں نے اُسے ڈانس کے لئے کہا۔ مگر اس نے سر ہلا کر انکار

کچھ لکھنے لگتی۔ بیچ بیچ میں سیب کا شربت پیتی۔ دو دفعہ وہ اپنے لنچ کا آرڈر بدلا کر نیا آرڈر دے چکی تھی۔ معلوم ہوتا ہے۔ بہت پریشان ہے۔ اپنے عاشق کی منتظر معلوم ہوتی ہے جو ابھی تک نہیں آیا۔ بلاؤز کے کنارے سے لیکر نیچے ساڑھی کے کنارے تک اُس کا کسا ہوا جسم کسی خوبصورت صراحی کی طرح خمدار معلوم ہوتا ہے۔ اور اُس کے نیچے کولہے کی نیم گولائی! میں نے جلدی سے نظر ہٹالی۔ کمبخت اس دل کی حرکت پھر تیز ہوئی جاتی ہے اور وہ شکاری ہی کیا جو اپنے اوسان بجا نہ رکھے۔

لنچ کھا کر میں نے چاندی کے بول میں ہاتھ دھوئے۔ بل ادا کیا۔ اور اپنی جگہ سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ ایک لحظہ کے لئے پلٹ کر اُس نے میری طرف دیکھا اور ہم دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں۔ ایک لحظہ کے لئے مجھے اُن نگاہوں میں اک گہری التجا نظر آئی۔ ممکن ہے یہ میرا واہمہ ہو۔ کیوں کہ دُوسرے ہی لمحے اُس لڑکی نے اپنی آنکھیں مجھ سے چرالی تھیں۔ اور اُس کا رُخ لچکدار پلاسٹک کی ہینڈ بیگ میں چھپ گیا تھا۔ کیسی غزالی آنکھیں تھیں وہ۔ بڑی بڑی، پھیلی پھیلی، گہری، سیاہ، سیال پتلیاں، مچھلیوں کی طرح تیرتی ہوئی!

مجھے جھٹکا سا لگا۔ مگر میں نے فوراً ہی اپنے آپ پر قابو پالیا اور بڑی تمکنت سے بہرے کو ٹپ دیتا ہوا اپنے مرا کو چمڑے کے بٹوے کو اندر کی جیب میں رکھتا ہوا نیلو فر سے باہر نکل گیا۔

دُوسرے دن ایک بڈھی سپینی خاتون کو شیشے میں اُتارنے میں مصروف رہا مگر کچھ کامیابی نہ ہوئی۔ بڈھی بے حد امیر تھی مگر عمر پینسٹھ برس سے اوپر ہی تھی۔ میں نے اُس ملکے خدوں کو گردانے کی بہت کوشش کی۔ مگر اُس باوقار خاتون پر اگلی دُنیا کا ہول کچھ ایسا طاری تھا کہ اِس دنیا میں وہ زیادہ دلچسپی لینے پر تیار نہ تھی۔ ہم لوگ دیر تک بائبل کی خوبیوں پر سر دُھنتے رہے۔ اور مسئلہ تثلیث پر بحث کرتے رہے۔ آخر میں جب اُس بڈھی نے مجھ سے سپین کی کسی راہبہ گھر کے لئے چندہ مانگ لیا تو میں نے پسپائی اختیار کی۔ میں بالعموم اِس عمر کی بڈھیوں کو مُنہ نہیں لگاتا۔ مگر کیا کیجئے۔ کلکتے آئے ہوئے ایک ماہ ہو چکا تھا۔ اور کرسمس قریب آرہا تھا۔

اِس لئے مجھے اُس روز لنچ پر جانے میں اِس قدر دیر ہو گئی۔ میں جب نیلوفر کے باہر پہنچا۔ تو وہی حسینہ سانولے رنگ کے ایک نوجوان کے ساتھ باہر نکل رہی تھی۔ ہلکے گلابی رنگ کی سادہ سی ریشمی ساڑھی پہنے ہوئے تھی۔ کانوں میں یا کلائی پہ کوئی زیور نہ تھا۔ صرف گلے میں پُکھراج کا ایک بیش قیمت گلو بند تھا جو اُس کی زیتونی رنگت پر اس طرح جھم جھماتا تھا جیسے ایک شفاف ہیرے پر دُوسرا شفاف ہیرا رکھا ہو۔ مجھے دیکھتے ہی اُس کی آنکھوں میں دلچسپی اور شناسائی کی ایک جھلک پیدا ہوئی اور اُس سانولے نوجوان نے کھلی گاڑی کے پٹ کی طرف اشارہ کیا اور وہ نیلے رنگ کی مرسڈیز میں بیٹھ گئی جسے وہی کل والا ڈرائیور چلا رہا تھا۔ تو اُس کے پاس یا اُس سانولے رنگ کے نوجوان کے پاس دو گاڑیاں ہیں۔ ایک کیڈی لیک دوسری مرسڈیز۔ جانے کون ہیں یہ لوگ؟ معلوم ہوتا ہے مجھے اپنا دستور توڑنا پڑے گا۔ اور چالیس برس سے نیچے اُترنا پڑے گا۔ شیر بھوکا ہو تو کیسے صبر کرے؟

نیلوفر میں لنچ کھا کر میں شہر میں آگیا۔ اور اپنی بیوی کو محبت بھرا خط لکھنے لگا۔ نرملا ایک لکھ پتی باپ کی بیٹی ہے۔ اور خود بھی بمبئی کی ایک مشہور و معروف ایڈورٹائیزنگ فرم میں پندرہ سو روپے ماہانہ پر ملازم ہے۔ اُسے کام کرنے کا شوق ہے اور مجھے

کے لئے اُس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ اُس کا سر میرے شانے سے لگ گیا۔ اور چند لمحوں کے لئے ہاتھ اُس کی کمر پر رکھے رکھے ہی نے محسوس کیا جیسے میرا ہاتھ اُس کی کمر پر نہ ہو۔ گل کے چاک پر ہو جہاں پر میں ایک خواب ناک اور آرزو مند مٹّی کے بطن سے خیام کی ایک صراحی کی تخلیق کر رہا ہوں ـــــ ویسے اِن کانوں کے آویزے بھی ایک لاکھ سے کم کے نہ ہوں گے۔

پہلا ناچ ختم ہو گیا۔ مگر اُس کا بھائی نہیں آیا اور ہم وہیں فلور پر کھڑے کھڑے دوسرے رقص میں شامل ہو گئے۔ یہ ایک امریکی لوک نرتیہ تھا جس میں جوڑے ایک دوسرے کو چھُوتے ہوئے الگ ہو جاتے تھے۔ اور رقص کرتے ہوئے بار بار تالی بجاتے تھے۔ اِس رقص کے دوران میں مجھے بہت سی باتیں معلوم ہوئیں۔

ارچنا کے ماں باپ مر چکے تھے۔

(تالی)

اُن کی مینگنیز کی کانیں تھیں، آسام میں۔

(تالی)

اور کلکتے میں بہت سی جائیداد تھی۔

(تالی)

اِس جائیداد کے صرف دو وارث تھے۔ بھائی اور بہن۔

(آدھی تالی)

بھائی شادی شدہ تھا۔ اور بہن کنواری تھی۔

(پُر زور تالی)

ارچنا نے مجھ سے وعدہ کر لیا کہ وہ دو روز کے بعد مجھ سے پھر مل سکے گی کارنیشن رستوران میں۔ دوپہر کو۔ لنچ سے ایک گھنٹہ پہلے۔ اُس کے بعد لنچ کے ٹائم پھر نیلو فر چلی جائے گی۔ اپنے بھائی کے ساتھ لنچ کھانے ـــــ

(سب سے اونچی تالی)

کارنیشن میں کیبن کا بھی انتظام ہے۔ کارنیشن میں پہلی بار ارچنا نے میرے ہاتھ سے شراب پی۔ ایک ہلکی سی مارٹینی۔ لعل بدخشیاں کی طرح درخشندہ! بے حد جھجک جھجک کر اور بے حد اصرار کے بعد اُس نے پہلے دو گھونٹ لئے۔ پھر ہولے ہولے اُس کے رخسار تمتمانے لگے اور ہونٹ کسی اندرونی شہد سے بوجھل ہو کر بار بار کانپنے لگے۔ دوسری مارٹینی میں وہ بہت کچھ بک گئی۔ اُس کا بھائی اُس سے پیار نہیں کرتا تھا، نفرت کرتا تھا، کیونکہ وہ اس کی آدھی جائیداد کی مالک تھی۔ اگر آج جائیداد کے حصے الگ الگ ہو جائیں تو ارچنا کو ڈیڑھ کروڑ روپے ملیں گے۔ مگر ارچنا پر کڑی پابندیاں تھیں۔ ہر لحظہ اس کی نگرانی کی جاتی تھی کیونکہ اس کا بھائی اس کا حصہ بھی ہڑپ کر لینا چاہتا تھا، اور اُس سے کاغذات پر دستخط کرا لینا چاہتا تھا۔ وہ ابھی تک انکار کئے جا رہی تھی۔

کر دیا۔ اس کی آنکھیں ؛ —— ایسا لگتا تھا جیسے ابھی رو دیں گی —— یا کسی کو کھا جائیں گی —— جب فلور پر ناچنے والے جوڑوں کی بھیڑ بہت بڑھ گئی۔ اور ایک بہت ہی سلو فاکس ٹراٹ چلنے لگا۔ اور جب مجھے محسوس ہُوا۔ کہ ارچنا کا انکار کسی کو میری طرف متوجہ نہیں کرے گا تو میں اپنی میز سے اُٹھ کر ارچنا کی میز پر گیا۔ جھکا۔ اپنی بہترین اور دلکش ترین مسکراہٹ سے مُسکرایا۔ اور اُسے ناچنے کو دعوت دی۔

ارچنا نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا۔ ایسا لگا جیسے ایک لمحے کے لئے وہ میرے مردانہ حُسن کی مقناطیسی کشش سے مسحُور ہو گئی ہے۔ ایک لمحے کے لئے اُس کی آنکھوں میں گہری قربت اور شناسائی کی وہی پُرانی چمک نمودار ہوئی۔ یہ چمک جو آدم اور حوّا کے زمانے کی طرح پُرانی ہے۔ پھر جیسے اس کا چہرہ ایکدم اداس اور غم زدہ ہو گیا۔ اُس نے مجبور نگاہوں سے میری طرف دیکھا اور سر انکار میں ہلا دیا۔

میں نے ہار نہ مان کر اپنی مسکراہٹ کی لَو کو اور تیز کر دیا۔ بولا —— "کیا آپ نے قسم کھائی ہے کہ اپنے اس سانولے بوائے فرینڈ کے سوا کسی کے ساتھ نہ ناچیں گی؟"

یکایک وہ میری غلطی پر مُسکرا پڑی۔ "وہ میرا بھائی ہے۔ بوائے فرینڈ نہیں ہے۔!"

میں نے فوراً کہا —— "یہی تو میں سوچتا تھا۔ کہ ایسی دلربا صورت کے ساتھ وہ اُکھڑی اُکھڑی سانولی صورت میچ نہیں کرتی ہے۔ اچھا ہے، وہ آپ کا بھائی ہے، بوائے فرینڈ نہیں ہے؛ ورنہ میرا ارادہ آج اُسے جان سے مار دینے کا تھا۔"

وہ کھلکھلا کے ہنس پڑی اور اُٹھ کر میری باہوں میں آ گئی۔ اور مجھے ایسا لگا۔ جیسے وہ بنی ہی میری باہوں کے لئے تھی۔ سر سے پاؤں تک مجھے مکمل کرتی ہوئی۔ ناچتے ناچتے میری اُنگلیوں کے لمس کے زیرِ اثر اس کی کمر کے نیچے کُولہے کسی متناسب لَے پر دھیرے دھیرے ڈولتے تھے۔ جیسے جھیل کی ہمکتی لہروں پر کنول کے پھول ڈولتے ہیں۔ اگر میں نوجوان ناتجربہ کار اور احمق ہوتا تو ضرور اس سے عشق کر بیٹھتا۔ مگر میری آنکھ اُس کے یاقوتی گلوبند پر تھی —— میری تیسری آنکھ ——! ورنہ چہرے کی دونوں آنکھیں تو اُس کے چہرے ہی پر گڑی ہوئی تھیں۔ وہ مجھ سے نظر چُرا اور گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھ لیتی تھی۔

"کس کا انتظار ہے؟" میں نے پوچھا۔

"بھائی کا!" وہ ایک اضطراری سرگوشی میں بولی۔ "میرا بھائی مجھے کسی کے سنگ ناچنے نہیں دیتا۔"

"بہت ہی قدامت پرست ہے!"

"نہیں —— یہ بات نہیں ہے ——" وہ کہتے کہتے رُک گئی۔

"پھر کیا بات ہے۔؟"

"کچھ نہیں ——" وہ یکایک چُپ ہو گئی۔ پھر نظریں جُھکا کر بولی "تم بہت اچھا ناچتے ہو۔"

"اپنے بھائی سے اِس قدر ڈرتی کیوں ہو؟ —— گھبراؤ نہیں۔ اطمینان سے ناچتی جاؤ۔ میں تمہارے بھائی پر نگاہ رکھوں گا اُس کے آتے ہی تمہیں چھوڑ دوں گا۔"

میری بات سُن کر اُس نے اطمینان کا ایک لمبا سانس لیا۔ پھر اس نے اپنے جسم کو میرے جسم کے سپرد کر دیا۔ چند لمحوں

تمہیں چاہتا ہوں۔ تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں ——"

"نہیں۔ نہیں!" وہ دونوں ہاتھ زور سے ہلاتے ہوئے بولی۔ "یہ جھوٹ ہے۔ تمہیں محض مجھ سے ہمدردی ہے۔ اور ہمدردی کی خاطر تم مجھ سے شادی پر آمادہ ہو۔ لیکن میں تمہیں تباہ نہ کروں گی۔ مقدمہ جانے کتنے سال تک لڑنا پڑے۔ نہیں۔ نہیں۔ مجھے کوئی حق نہیں ہے اپنی تکلیف تم پر لادنے کا!"

وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ میں نے اُسے دلاسا دیا۔ بار بار اپنی محبت کا اظہار کیا۔ بڑی مشکل سے متواتر کئی دن سمجھانے کے بعد وہ مجھ سے شادی پر تیار ہوئی۔

"مگر تین دن ٹھہر جاؤ۔"

"تین دن کیوں؟ آج کیوں نہیں؟" میں نے بے چین ہو کر کہا۔

"تین دن کے بعد میرا بھائی شلانگ جانے والا ہے۔ ایک ہفتے کے لئے —— پھر مجھ پر پہرہ بھی کم ہو جائے گا۔" یکایک اُس کی روتی ہوئی آنکھوں سے مسکراہٹ چھلک پڑی۔ اُس نے میری بانہہ کو زور سے پکڑ لیا۔ اور اپنے گال اُس سے لگا کر اُس نے ایک میٹھی اور طویل سانس لی اور دھیرے سے بولی۔ "تین دن کے بعد میں تمہاری ہو جاؤں گی۔"

اس بیچ میں ہم دونوں فیملی کے سالسٹر سے ملے۔ راکھال مکرجی۔ وہ ایک بے حد خشک، بے حد باقاعدہ، مگر بے حد جہاں دیدہ اور تجربے کار سالسٹر مجھے معلوم ہوئے۔ وہ بھی ارچنا سے بے حد ہمدردی رکھتے تھے مگر اُس کے بھائی کے سالسٹر ہونے کی وجہ سے درپردہ ہی ارچنا کی مدد کر سکتے تھے۔ ہائی کورٹ میں لڑنے کے لئے یوں تو اتنے بڑے مقدمے کے لئے کئی لاکھ کی ضرورت تھی مگر وہ ارچنا کو اپنا ایک دوست سالسٹر دے دیں گے جو صرف پچیس ہزار میں ہمارا کیس لڑے گا مگر پچیس ہزار نقد اور پیشگی۔

ہم دونوں بے حد پریشان ہوئے۔ اب پچیس ہزار کہاں سے آئیں گے؟

"وہ میرا کنگن بیچ دو۔" ارچنا نے صلاح دی۔

مگر میں کنگن ایک جوہری کو پہلے ہی سے دکھا کر اُس کے دام پوچھ چکا تھا۔ وہ بارہ ہزار لگا رہا تھا۔ اور ہمیں پچیس ہزار چاہئیں اور میں کنگن بیچنا نہ چاہتا تھا۔ بڑی سبکی ہوتی۔ زندگی بھر کے لئے ارچنا کی نگاہ میں ذلیل ہو جاتا۔

"نہیں۔ نہیں۔" میں نے فیصلہ کُن لہجے میں کہا۔ "وہ کنگن کبھی نہیں بکے گا۔ میں کہیں نہ کہیں سے پچیس ہزار کا بندوبست کر لوں گا۔"

اُسی دن میں نے نرملا کو تار دے کر پندرہ ہزار روپیہ اور منگا لیا۔ اور سالسٹر کو پچیس ہزار روپیہ ادا کر دئے۔

تین دن کے بعد میں نے اور ارچنا نے خفیہ شادی کر لی مگر پکّی اور باقاعدہ پھیروں سے۔ یہ میری بارہویں شادی تھی۔ اس سے پہلے میں ہر شادی پر ہمیشہ دل ہی دل میں ہنستا تھا۔ مگر اس بار نہیں ہنسا۔ اب کے میں نے اپنی باقی زندگی ارچنا کے ساتھ گذارنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

جب ہم شادی کر کے ہوٹل کو لوٹ رہے تھے۔ تو میرے دل میں ایک خیال آیا میں نے ارچنا سے کہا "تمہارا بھائی تو ایک

"مَیں اکیلی ہوں - نہتی ہوں - کوئی نہیں ہے میرا اِس دُنیا میں - اگر میں نے زیادہ دیر تک انکار کیا - تو ممکن ہے - لوگ مجھے زہر دے دیں - یا کسی سے مروا ڈالیں - تم نہیں جانتے کُسم کو - کُسم میرے بھائی کی بیوی ہے - کبھی کبھی وہ ایسی عجیب نگاہوں سے مجھے دیکھتی ہے جیسے میری گردن پر چھری رکھ رہی ہو - تم بتاؤ مَیں کیا کروں ؟"

ارچنا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی -

تیسری سے چوتھی مُلاقات میں وہ اور بھی بُجھ گئی - ہر وقت متوحش اور دہشت زدہ سی دکھائی دینے لگی - ذرا سی آہٹ پر چونک جاتی - اپنے بھائی کی آمد کا شُبہ ظاہر کرتی - کوئی اجنبی اگر اُسے غور سے دیکھتا - تو اُسے فوراً اپنے بھائی کا مُخبر سمجھ لیتی - مگر اُس پر بھی ہم ملتے رہے - ملتے رہے - اور میں نے اُسے صلاح دی کہ وہ کورٹ میں درخواست دے کر اپنی جائیداد کا حصّہ الگ کرا لے - مگر وہ بے حد گھبرائی ہوئی تھی - اُس کے بھائی بھاوج کو غالباً اُس پر شُبہ ہوگیا تھا کیونکہ بھاوج نے بہن کے سارے زیورات اپنی تحویل میں لے لئے تھے - صرف ہاتھ کا ایک کنگن بچا تھا، جواہرات سے مُرصّع ! اُس نے اپنے بیش قیمت بڑے سے کانپتے ہوئے وہ کنگن نکالا اور میرے ہاتھ میں دے کر بولی - "اُسے تم اپنے پاس رکھ لو - اگر زندہ رہ گئی تو تم سے لے لوں گی !"

میں نے اصرار کر کر کے اُسے کنگن واپس کر دینا چاہا مگر اُس نے واپس نہیں لیا - کنگن واپس کرنے کی کوشش میں بار بار میری اُنگلیاں اُس کی انگلیوں سے چھو گئیں اور پھر دیر تک ایک دوسرے کی گرفت میں تڑپتی رہیں - پھر اُس کی انگلیاں بالائی کی طرح نرم پڑ گئیں، اور اُس نے اپنے ہاتھ کو میرے ہاتھ میں بالکل ڈھیلا چھوڑ دیا، اور میرے سینے سے لگ کر دھیرے دھیرے سسکنے لگی - مجھے ایسا لگا جیسے ڈیڑھ کروڑ روپیہ میرے سینے سے لگ کر مجھے دھیرے دھیرے تھپک رہا ہو - ایک لمحے کے لئے میرے دِل میں نرملا کا خیال آیا - اُونہہ ! کیسا احمق ہُوں جو ایسے موقعے پر نرملا پر غور کر رہا ہوں - نرملا بھی کوئی غور کرنے کی شے ہے ؟ -

اِس لئے میں نے سب سوچ ساچ کر ارچنا کے اُداس، کانپتے ہُوئے، رس سے بوجھل ہونٹ چُوم لئے - کسی تیز شراب کے پہلے گھُونٹ کی طرح اُس بوسے نے میرے دل و دماغ پر نشہ طاری کر دیا - میں نے فیصلہ کر لیا، میں ارچنا سے شادی کر لوں گا - اُسے اپنی بنا کر اُس کی جائیداد کا حصّہ الگ کروا کے کبھی دارجیلنگ شِلانگ کی طرف نکل جاؤں گا - مَیں ساری زندگی اُس کے ساتھ گزار دوں گا - ڈیڑھ کروڑ روپیہ بہت ہوتا ہے - چھوٹے چھوٹے شکار کرنے سے یہ کہیں بہتر ہے کہ آدمی ایک ہی بڑے سے ایک شکار پر ہاتھ صاف کر جائے "ڈارلنگ اپنی ہر تکلیف بھول جاؤ" میں نے اُسے اپنی بانہوں میں لے کر کہا - "اب تم اکیلی لاوارث بے یار و مددگار نہیں ہو - میں تُم سے محبت کرتا ہُوں - دل و جان سے مَیں تمہاری مدد کروں گا"

"مگر کیسے ؟ کس رشتے سے ؟ ——" وہ آزردہ ہو کر بولی - "لوگ کیا کہیں گے ؟"

"لوگ یہی کہیں گے - کہ میں تمہارا خاوند ہوں"

"کیا ؟ —— کیا ؟ ——" اُس کی زبان رُک گئی - اور پھٹی پھٹی نگاہوں سے میری طرف دیکھنے لگی -

"ہاں پیاری !" مَیں نے اپنی دونوں آنکھوں کی مکمل کوشش سے اُسے مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا "مَیں

"بھائی نہیں ہیں؟" میں نے چیخ کر پوچھا۔
"میں ارچنا کا شوہر ہوں!" وہ سانولا نوجوان بڑے میٹھے لہجے میں بولا۔
میں حیرت سے اُن دونوں کو تکنے جاتا تھا۔ بے اختیار میرے منہ سے نکلا "یہ کیا فراڈ ہے؟"
"فراڈ تو آپ نے مجھ سے کیا ہے۔" ارچنا اپنی ساڑھی کے پلّو سے کھیلتے ہوئے بولی۔ "پہلی کے ہوتے ہوئے دوسری شادی مجھ سے کر لی۔"
"یہ جھوٹ ہے!"
"آپ کی بیوی نیچے میری گاڑی میں بیٹھی ہے۔" ارچنا بولی۔ "میں نے اُسے تار دے کے بُلوا لیا تھا۔ آپ یقیناً اپنی بیوی سے ملنا چاہتے ہوں گے!"
"میرے پچیس ہزار روپے؟" میں نے چیخ کر سوال کیا۔
وہ زور سے ہنسی ـــــ اُس کی ہنسی سن کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔
"میں تم دونوں کو اندر کرا دوں گا اور اُس بے ایمان سالسٹر کو بھی!" میں نے غصّے سے لرزتے ہوئے کہا۔
وہ سانولا نوجوان بولا۔ "اگر آپ اُس سالسٹر کے دفتر جائیں گے تو وہ سالسٹر آپ کو نہیں ملے گا، بلکہ اُس کا دفتر بھی آپ کو وہاں نہیں ملے گا۔"
"اور جہاں تک ہمیں جیل میں ڈالنے کا تعلق ہے۔ میرا خیال ہے اُس کا فیصلہ آپ کی بیوی کے ساتھ ہو جائے تو اچھا ہے" ارچنا نے جواب دیا۔
"گیٹ آوٹ!" میں نے غم اور غصّے سے دہاڑتے ہوئے کہا۔
"پہلے وہ میرا کنگن واپس کر دیجیے" ارچنا بولی۔ "ہم نے ایک ماہ کے لئے ایک جوہری سے اُدھار لیا تھا۔ احتیاطاً ہم اُس جوہری کو بھی اپنے ساتھ لیتے آئے ہیں۔ نیچے لاؤنج میں بیٹھا ہے۔ آپ نہ دیں گے تو بڑا فساد ہو گا۔ آپ کی بیوی ـــــ"
"گیٹ آوٹ! گیٹ آوٹ!!" میں نے جلدی سے وہ کنگن بھی ارچنا کے حوالے کرتے ہوئے کہا۔
ارچنا مسکرا کر وہ کنگن اپنی کلائی میں پہننے لگی۔
"مگر میں نے تمہارا کیا بگاڑا تھا؟" میں نے غصّے سے تقریباً نڈھال ہو کر کہا۔ "تم نے میرے ساتھ ایسا سلوک کیوں کیا ارچنا ـــــ؟"
"بات یہ ہے کہ ـــ" وہ کنگن پہن کر اُسے بجاتے ہوئے بولی۔ "اپنا بھی وہی دھندا ہے جو آپ کا ہے ـــــ"
میں حیرت سے بیس برس کی اس چھوکری کی طرف پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھنے لگا۔
"اچھا میں جاتی ہوں۔" وہ کنگن نچاتے نچاتے دروازے کی طرف بڑھ گئی۔ "آپ کی بیوی کو آپ کے پاس بھیجے دیتی ہوں۔ بڑی پیاری صورت پائی ہے نرملا نے ـــــ مگر میں نے اُسے کچھ بتایا نہیں ہے۔ بے چاری کا دل بُرا ہوتا!" چلتے چلتے وہ میری طرف دیکھ کر رُکی۔ اور ہاتھ ہلا کر بے حد شیریں لہجے میں بولی۔ "اچھا میں چلتی ہوں۔ گوڈ بائی اور گوڈ لک! ـــــ کل کرسمس ہے!"
کنگن بجاتے بجاتے وہ کمرے سے باہر نکل گئی۔ چاندی کا وہ کمربند ابھی تک اُس کی ناف پر سے جھول رہا تھا ـــــ

ہفتے کے بعد واپس آئے گا۔"

"ہاں۔ مگر کیوں؟"

"اور وہ تمہارے زیورات کا ڈبہ۔ تمہاری بھاوج کے پاس ——"

"ہاں۔ مگر کیوں؟ کیوں پوچھتے ہو؟"

"کیا تم کسی طرح اپنے زیورات کا ڈبہ نہیں نکال سکتیں؟۔ آخر وہ تمہارا ہے ڈارلنگ!"

"ہاں ہے تو سہی" وہ سوچ سوچ کر کہنے لگی "مگر کیسے نکالوں گی؟"

"کسی پارٹی میں جانے کا بہانہ کرو۔ بھاوج کو ساتھ لے جاؤ۔ اور پھر اُسے جُل دے کر اور سارا زیور پہنے ہوئے سیدھی میرے پاس ہوٹل میں آجاؤ"

"مگر ——!"

"نہیں نہیں۔ کوئی اگر مگر نہیں" میں نے ذرا سختی سے کہا۔ "لاکھوں کے زیور یوں چھوڑ بیٹھیں گے ہم! باولی ہوئی ہو؟"

میں نے گاڑی اُس کے گھر کی طرف موڑ دی۔

"میں نہیں جاؤں گی" وہ مجھ سے چمٹ کر بولی "میں ایک لمحے کے لئے بھی تم سے الگ نہیں رہ سکتی!" وہ تیز تیز سانسوں والی سرگوشی میں بولی۔

"ہوش میں آؤ۔ جیسا میں کہتا ہوں۔ ویسا کرو۔ پارٹی میں جانے کے لئے بھاوج زیور ضرور دیدے گی۔ جبکہ وہ تمہارے ساتھ جا رہی ہوگی۔ اُسے شبہ تک نہ ہوگا کہ اصل معاملہ کیا ہے۔ بس ذرا سی چالاکی سے اپنا کام بنتا ہے۔ ہمارا کیا جاتا ہے؟"

میں نے اُس کے گدگدی کی۔ وہ بچّوں کی طرح کھلکھلا کے ہنس پڑی۔ میں نے اُسے اُس کے گھر سے ذرا دُور فاصلے پر اُتار دیا۔

تین دن تک وہ نہیں آئی۔ مگر مجھے برابر ٹیلی فون کرتی رہی۔ موقع ہی نہیں ملتا تھا۔ بھاوج کسی طرح راضی نہ ہوتی تھی۔ میرا خیال ہے، میں نے اُسے ٹیلی فون پر ذرا سخت لہجے میں ڈانٹا ہوگا۔ کیونکہ وہ ٹیلی فون ہی پر رونے لگی تھی۔ چوتھے دن اُس نے ٹیلی فون پر مجھے مژدہ سنایا کہ آج دوپہر کو وہ اپنی بھاوج کے ساتھ ایک سہیلی کے گھر اپنے سارے زیور پہن کر جا رہی ہے۔ اور وہاں سے تیسرے پہر کے قریب میرے کمرے میں آجائے گی۔

میں نے اس وقت تیسرے پہر کے بعد دارجلنگ جانے کے لئے دو سیٹیں بُک کرالیں۔ اور ہوٹل والے کو بل تیار کرنے کے لئے کہہ دیا۔

تیسرے پہر کو وہ سارے زیورات پہنے ہوئے، ایک دُلہن کی طرح سجی سنوری، میرے کمرے میں داخل ہوئی۔ میں اُسے گلے سے لگا لینے کے لئے آگے بڑھا کہ ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ اُس کے پیچھے پیچھے اُس کا بھائی بھی داخل ہو رہا تھا۔

"اپنے بھائی کو ساتھ کیوں لائیں؟" میں نے حیران ہو کر کہا۔ "کیا صلح ہو گئی؟"

وہ محجوب نگاہوں سے اپنے بھائی کی طرف دیکھتے ہوئے بولی "ہاں صلح ہی ہو گئی ہے" پھر میری طرف دیکھ کر بڑی معصومیت سے بولی "یہ میرے بھائی نہیں ہیں"

جب سے اب تک تینوں کمروں سے باہر نہیں نکلے تھے، مگر اب عارف اندر اپنے کمرے میں کسی سے مسلسل بحث کر رہا تھا اور مارے ڈر کے صفیہ کے ہونٹ سفید ہو رہے تھے اور ماں کی آنکھوں کے پپوٹے جیسے ہمیشہ کے لئے پھیل گئے تھے۔

پچھلے ایک مہینے میں قریب قریب ہر روز عارف کی ماں نے چودھری صاحب کی منتیں کی تھیں کہ عارف کو اس حد تک پابند نہ کیجئے۔ "آپ تو اس کے ساتھ کتے کا سا سلوک کر رہے ہیں۔ کتے کے گلے میں پٹا ڈالتے ہیں۔ آپ نے اپنے بیٹے کو ایک کمرے میں بند کر دیا ہے۔ بات تو ایک ہی ہوئی۔"

مگر چودھری صاحب ہر بار اپنی بیوی کو جھڑک دیتے تھے۔ "پھر بھی کتا تمہارے بیٹے سے اچھا ہے۔ وہ مجھے دیکھتا ہے تو دُم تو ہلاتا ہے۔ تمہارا بیٹا تو سلام تک کرنا بھول گیا ہے۔ وہ تو مجھ سے باقاعدہ نفرت کرتا ہے بدبخت۔" پھر ان کا لہجہ بدل جاتا اور وہ بڑے عزم سے کہتے۔ "مگر میں اُسے صراطِ مستقیم پہ لا کر رہوں گا۔ دیکھ لینا۔"

صفیہ تو چودھری صاحب کے پاس جا کر رو رو پڑی تھی۔ "بھائی جان کو اتنی سخت سزا نہ دیجئے ابو جی۔ وہ تو بڑے اچھے ہیں ابو جی۔ وہ ذرا زیادہ ذہین ہیں اس لئے عجیب سے لگتے ہیں ورنہ وہ تو بڑے ہی اچھے ہیں ابو جی۔"

چودھری صاحب صرف اتنا کرتے کہ اپنے رومال سے بیٹی کے آنسو پونچھ دیتے اور پھر اس کے سر کو دھیرے سے تھپکتے ہوئے اُسے مشورہ دیتے کہ وہ اپنے کام سے کام رکھے۔ "باپ اگر بیٹوں سے آج اتنی آسانی سے شکست مان لیں تو بیٹے کل انہیں ٹانگے میں جوت لیں۔ پہلے زمانہ آہستہ آہستہ بدلتا تھا بیٹی۔ اب یکایک ایک دم تلپٹ ہو جاتا ہے۔ مگر ہوتا پھرے۔ میں اپنے بیٹے کو یہ اجازت کبھی نہیں دوں گا کہ جاؤ اپنے بزرگوں کے نام پہ تھوکتے پھرو۔ تم بھائی کی بہن بن کر سوچتی ہو۔ باپ کی بیٹی بن کر بھی سوچو نا۔ مگر نہیں، تم نہیں سمجھو گی۔ تم ابھی بہت چھوٹی ہو۔ تم کُل سولہ سترہ برس کی تو ہو۔ میں تم سے تگنا بڑا ہوں۔ میں نے دنیا کو تم سے تگنا زیادہ دیکھا ہے۔ جاؤ۔"

اور اب عارف کسی کو اپنے کمرے میں لے آیا تھا اور اس سے مسلسل باتیں کئے جا رہا تھا اور پھر اتنی اونچی آواز سے باتیں کر رہا تھا کہ اگر چودھری صاحب اپنے کمرے میں بیٹھے اخبار بینی میں محو نہ ہوتے تو کب کے یہاں پہنچ چکے ہوتے۔

"دیکھئے امی جی۔ یوں کرتے ہیں۔" صفیہ نے کنپٹیوں کے کہیں آس پاس تک کھنچی ہوئی آنکھیں جھپکیں۔ "آپ اپنے کمرے میں چلی جایئے۔ میں دروازے پر ذرا سی دستک دے کر کہوں گی ——"

"دستک میں دوں گا!" چودھری صاحب بولے۔ نہ جانے وہ کب وہاں پہنچ گئے تھے۔ صفیہ کا سارا خون اس کے سر میں جمع ہو کر اس کے دماغ پر ہتھوڑے سے برسانے لگا اور اس کی ماں دیوار کا سہارا لیتے ہوئے دیوار کی طرح سفید ہو گئیں۔

چودھری صاحب نے دروازے پر تین بار زور سے ہاتھ مارا اور پکارے "عارف!"

عارف نے کھٹ سے دروازہ کھول دیا۔ "جی!" اس نے کہا، مگر اس کے ہونٹوں پہ ایک عجیب سی مسکراہٹ تھی۔ بعد میں صفیہ نے اسے معنی خیز اور سی مسکراہٹ قرار دیا تھا جو اس اعتماد کی ترجمانی کرتی ہے کہ آپ میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔

چودھری صاحب نے کچھ کہے بغیر ایک لمبا ڈگ بھرا اور عارف کے کمرے میں چلے گئے۔ مگر عارف نے انہیں پلٹ کر دیکھا تک نہیں۔ چند سیکنڈ کے بعد غسل خانے کا دروازہ کھلنے اور پھر بند ہونے کی آواز آئی اور چودھری صاحب عارف کے کمرے سے

احمد ندیم قاسمی

صفیہ اور اس کی اماں، عارف کے کمرے کے بند دروازے پر دم بخود کھڑی تھیں اور اندر عارف خاصے جذبے کے ساتھ بول رہا تھا۔

"ابو جی کو پتہ چل گیا تو مار ڈالیں گے۔" صفیہ نے بڑی تشویش سے کہا۔

"پر یہ کمبخت اندر گیا کیسے؟" اماں حیران تھیں۔

عارف کے کسی دوست کا، چپکے سے عارف کے کمرے میں پہنچ جانا، ناممکن تھا۔ ایک مہینہ پہلے، جب عارف کالج گیا ہوا تھا، چوہدری صاحب نے اس کا سارا سامان اس کمرے میں منتقل کرا دیا تھا۔ اس کمرے تک پہنچنے کے لئے عارف کو وسیع بنگلے کے تین کمرے طے کرنے پڑتے تھے۔ چودھری صاحب کا کمرہ، ان کی بیگم کا کمرہ اور صفیہ کا کمرہ۔ عارف کے اس کمرے کا واحد دروازہ صفیہ کے کمرے میں کھلتا تھا اور جو دو کھڑکیاں باہر کھلتی تھیں، ان کے چوکھٹے میں لوہے کی مضبوط جالی منڈھی ہوئی تھی۔ کمرے سے ملحقہ غسل خانے کا ایک دروازہ تو کمرے ہی میں تھا مگر باہر کھلنے والے ایک دروازے کو باہر ہی سے، بند کر کے چودھری صاحب نے اس میں اپنے مکے کے برابر تالا ڈال دیا تھا، جو صرف مہترانی کے آنے پر کھلتا تھا اور پھر تالے کی چابی چودھری صاحب کے پاس پہنچ جاتی تھی۔

ایک گھنٹہ پہلے عارف کو اس کے باپ، اماں اور بہن نے اپنے اپنے کمروں میں سے گزرتا ہوا دیکھا تھا۔ چودھری صاحب نے ٹھوڑی کو سینے میں گاڑ کر اور بھویں اچکا کر عینک کے فریم کے اوپر سے عارف پر ایک نظر ڈالی تھی اور اخبار کو ذرا سا ہلا کر کہا تھا: "آ گئے؟"

"جی۔" عارف ان کی طرف دیکھے بغیر ماں کے کمرے میں چلا گیا تھا۔

"آ گئے بیٹا؟" کھڑکی کے پاس انتظار میں کھڑی ہوئی ماں نے اس کی طرف بڑھ کر پوچھا تھا۔

"جی" عارف بہن کے کمرے میں داخل ہو گیا تھا۔

"آ گئے بھائی جان؟" صفیہ اچھل پڑی تھی۔ پھر جواب کا انتظار کئے بغیر اس نے بڑے پیار سے کہا تھا: "دیکھئے بھائی جان۔ اگر آج کیرم کی بازی نہ ہوئی تو میں ——— تو میں آپ سے ہمیشہ کے لئے کُٹی کر لوں گی۔"

"شٹ اپ" عارف نے کہا تھا اور اپنے کمرے کا دروازہ کھٹاک سے بند کر دیا تھا

آپ میری مرہم پٹی بعد میں کرائیں گے اور جواب طلبی پہلے فرمائیں گے۔ کہ مجھے گھر آنے میں دیر کیوں ہوتی۔ آپ نے مجھے اتنے بڑے بنگلے کے جنگل میں اس کمرے کے غار میں ڈال رکھا ہے تاکہ آپ اور امی اور صفیہ مجھ پر سی آئی ڈی کر سکیں۔ میرے گھر میں کوئی دوست مجھ سے ملنے نہیں آ سکتا۔ کیونکہ اگر میرا دوست باتوں باتوں میں ذرا زور سے ہنس پڑے گا تو آپ مجھ پہ فحاشی کا مقدمہ چلا دیں گے۔ پھر میں اپنے کمرے کی دیواروں سے باتیں نہ کروں تو کس سے کروں ؟"

وہ رک گیا اور ایک لمحے کے لئے چودھری صاحب کے بنگلے کا یہ حصہ جیسے منطقہ باردہ میں چلا گیا۔

" صفیہ سے کیوں باتیں نہیں کرتے ؟ یہ بھی تو بی اے میں پڑھتی ہے" ۔ چودھری صاحب نے پوچھا مگر اب کے ان کے لہجے میں لچکپنہ سا تھا۔

عارف بولا " تو کیا آپ مجھے اجازت دیں گے کہ میں اپنی بہن سے ہٹ گیس لور بیوڈسٹ کلبوں اور ٹاپ لیس گنی اور بیلی ڈانسرز کی باتیں کروں ؟"

" بکو اس مت کرو "۔ ایک لمحہ پہلے کا بچہ پھر سے باپ بن گیا تھا۔ " تمہیں شرم آنی چاہیئے کہ اپنی اماں اور بہن کی موجودگی میں بکے جا رہے ہو۔ اور پھر کیا ایسی واہیات چیزوں کے بارے میں کسی سے باتیں کئے بغیر تمہارے دل کی حرکت رک جائے گی ؟"

" جی ہاں ، یہی خطرہ ہے " عارف تو آج اپنے کمرے میں سے جیسے سارے ادب آداب کو بالائے طاق رکھ کر نکلا تھا۔ " یہ اٹامک انرجی اور ٹاپ لیس بکنی کے زمانے کی پیداوار ہیں۔ یہ جٹ طیاروں اور مصنوعی سیاروں کا زمانہ ہے اور میں سمجھتا ہوں یہ حماقت ہے کہ آج میں مال روڈ پر سے بیل گاڑی میں یا اپنے لکھ پتی باپ کی بخشی ہوئی سائیکل پر بیٹھ کر گزروں جب آپ بچے کو یہ اختیار دیتے ہیں کہ وہ آپ کے کوٹ کے کالر میں لگے ہوئے پھول کو نوچ کر اپنے معیاروں کے مطابق اُسے پرکھے اور اس کا تجزیہ کرے تو مجھے بھی یہ سوچنے کی اجازت دیجئے کہ کلاسیکل ڈانس کے مقابلے میں ہمیں راک اینڈ رول کیوں اچھا لگتا ہے اور ہمارے کلاسیکل ڈانس میں کیا کمی ہے ؟ یا چلئے ہم میں کیا کمی ہے ؟"

" بیڑا غرق "۔ چودھری صاحب نے اپنی بیگم اور بیٹی کی طرف دیکھ کر جیسے ڈوبتے ہوئے کہا اور عارف کو قہر بھری نظروں سے گھورتے ہوئے بولے " تم تو اوّل درجے کے بدذات ہو چکے ہو" اور پھر تیزی سے چلے گئے۔

عارف مسکرانے لگا۔ پھر نہ جانے اُسے کیا ہوا کہ وہ زور زور سے قہقہے مارنے لگا۔ صفیہ اور اماں گھبرا کر اس کی طرف بڑھیں مگر عارف نے بجلی کی سی تیزی سے اپنے کمرے میں جا کر دروازہ بند کر لیا اور چیخ چیخ کر ہنسنے لگا۔ وہ دیر تک اسی طرح ہنستا رہا، پھر جیسے نڈھال ہو گیا اور جب اس کی آواز باہر آنا بند ہو گئی تو صفیہ اور اماں خود اس بات پہ ہو کر چودھری صاحب کے کمرے کی طرف لپکیں۔

چودھری صاحب اب تک سامنے کی دیوار پر نظریں گاڑے بیٹھے تھے۔ اس دیوار پر عجیب عجیب نقش بن اور بگڑ رہے تھے۔ سائے ایک دوسرے کے اندر سے گزر کر آپس میں گتھ گئے تھے اور بے معنی ہو گئے تھے اور چودھری صاحب کا چہرہ ایسا لگ رہا تھا جیسے انہیں کسی نے کندھوں سے پکڑ کر اکٹھا دس بارہ چکر دے ڈالے ہوں۔

وہ چھوٹے سے بچے بن گئے جب وہ ننگے سر بیٹھے تھے اور اوپر سے ان کے اباجی آ گئے تھے اور ٹوپی قریب پڑی تھی تو

صفیہ کے کمرے میں یوں داخل ہوئے جیسے ـــ بعد میں صفیہ نے عارف کو بتایا تھا کہ ـــ جیسے راجہ پورس پہلی بار سکندر یونانی کے سامنے آیا ہو گا شکست خوردہ اور مغرور!

"وہ کہاں چلا گیا؟" انہوں نے بھویں سکیڑ کر عارف سے پوچھا۔

"کون؟" عارف نے مسکراہٹ چھپانے اور حیرت زدہ نظر آنے کی کوشش کی۔

"جو اندر تمہارے کمرے میں تھا۔" چودھری صاحب اسی لہجے میں بولے

"اندر تو میں تھا ابا جی۔" اب عارف کی مسکراہٹ مونا لیزا کی مسکراہٹ سے کچھ آگے نکلی جا رہی تھی۔

"اور کون تھا؟" چودھری صاحب کڑکے۔

"میں تھا اور ـــ میں تھا" عارف نے اسی ٹھنڈے لہجے میں جواب دیا اور صفیہ کی طرف جیسے داد لینے کے لئے دیکھا مگر صفیہ کا چہرہ تو کچھ ایسا لٹا لٹا لگ رہا تھا کہ اس کے کپڑے اچھے نہ ہوتے تو بھکارن معلوم ہوتی۔

"پھر تم باتیں کس سے کر رہے تھے؟" چودھری صاحب نے ایسے یقین سے پوچھا جیسے اب عارف کے جھوٹا ثابت ہونے میں کوئی کسر باقی نہیں رہی۔

"میں اپنے آپ سے باتیں کر رہا تھا۔" عارف نے صفیہ کی طرف دیکھا۔

"اپنے آپ سے؟" چودھری صاحب نے اپنی بیگم کی طرف دیکھا۔

"جی ہاں" عارف بولا "میں نے اپنے سامنے آئینہ رکھ لیا تھا اس لئے میرے اندر سے میرا ایک دوست نکل کر میرے سامنے آ بیٹھا اور ہم دیر تک اونچی آواز میں باتیں کرتے رہے۔"

اب چودھری صاحب کے لہجے میں تعجب تھی "اپنے آپ سے باتیں تو ولی لوگ کرتے ہیں یا پاگل لوگ۔"

"میں تھوڑا سا ولی بھی ہوں اور تھوڑا سا پاگل بھی" عارف بولا۔ اور اس کی یہ بات سن کر اس کی اماں اور صفیہ کو جیسے ایک ساتھ بجلی کا جھٹکا لگا۔ دونوں کانپ سی گئیں۔ آخر آج عارف اتنا حوصلہ کہاں سے سمیٹ لایا تھا۔

زندگی میں پہلی بار چودھری صاحب کو اپنے بیٹے کی طرف سے ایک ایسا جواب ملا تھا جس کے لفظ لفظ میں انہیں گستاخی چھپی بیٹھی نظر آ گئی تھی۔ وہ عارف کی طرف یوں حملہ آور کی طرح بڑھے کہ اگر ایک آدھ انچ اور بڑھتے تو باپ بیٹے کے ماتھے ٹکرا جاتے "اپنے لہجے کو سنبھالو برخوردار" وہ غصے سے سُرخ ہو رہے تھے۔ "میں تمہارا باپ ہوں، کلاس فیلو نہیں ہوں۔"

عارف نے پہلی بار اماں کی طرف دیکھا اور ماں پہلی بار دیوار سے جیسے پلستر کی طرح اکھڑ گئیں، مگر ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ باپ بیٹے کے تعلقات کے اس بحران میں وہ اپنے بیٹے کے پاس جا کر کھڑی ہوں یا اپنے شوہر کے پاس۔ ناچار وہ پھر دیوار سے لگ گئیں۔

البتہ صفیہ نے بھائی کی طرف ایک دو قدم اٹھائے۔ پھر جب عارف بولنے لگا تو وہ وہیں رک گئی۔

"کیا قیدی کو اپنے قید خانے کی دیواروں سے بھی باتیں کرنے کی اجازت نہیں ہوتی؟" وہ یوں بولنے لگا جیسے سٹیج پر کھڑا ہے اور ہیرو کا کردار ادا کر رہا ہے۔ "مجھے کالج سے ٹھیک وقت پر واپس آنے کا حکم ہے۔ اور آپ نے میرے پرنسپل سے مل کر ڈائری میں یہ بھی نوٹ کر رکھا ہے کہ میرے پیریڈ کب شروع ہوتے اور کب ختم ہوتے ہیں۔ راستے میں میرے سائیکل کو کوئی حادثہ ہو جائے تو

چودھری صاحب کے ہونٹ کانپنے لگے "اگر اُدھر سے کوئی جواب نہ آیا، تو؟"

اماں اور صفیہ ایک دوسرے کو دیکھ کر ایک ساتھ اونچی آواز سے رو پڑیں اور گھبرایا ہوا ڈاکٹر بولا "مجھے عارف میاں کا کمرہ تو دکھایئے۔ پہلے تو آپ نے انہیں اُدھر پوری اینکسی میں رکھی تھی مگر اب آپ ادھر اندر گئے تھے۔"

"نہیں ڈاکٹر صاحب" چودھری صاحب بالکل جذباتی ہو گئے "اُسے آپ بھی نہیں بلائیں گے۔ اُسے کوئی نہیں بلائے گا۔ اگر کسی کے بلانے پر اس نے کوئی جواب نہ دیا، تو؟ ———" ان کا گلا بھر آیا اور پلنگ پر گر سے پڑے۔ فوراً بعد روتی ہوئی اماں اور چیختی ہوئی صفیہ نے عارف کا دروازہ کوٹ ڈالا۔

عارف نے فوراً دروازہ کھول دیا۔ "ارے ارے۔ کیا ہوا؟ اری صفو پاگل تو نہیں ہو گئیں تم؟"

مگر صفیہ کوئی جواب دئے بغیر وہاں سے بھاگی اور چیخی۔ "بھائی جان نے دروازہ کھول دیا ابّوجی۔ وہ ادھر ہی آ رہے ہیں ——— بھائی جان ادھر ہی آ رہے ہیں" اس وقت صفیہ کے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے چہرے پر بے ساختہ مسکراہٹ اس چاند کی طرح عجیب سی لگ رہی تھی جو برستی ہوئی گھنگھور گھٹا کے کسی روزن میں سے یکایک چمک اٹھے۔

چودھری صاحب گھبرا کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور جب اماں کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا عارف اُن کے کمرے میں داخل ہوا تو ان کے تیور ایک دم بدل گئے۔

"السلام علیکم ڈاکٹر صاحب" عارف بولا "خیریت تو ہے؟"۔

"دیکھئے۔ مریض ڈاکٹر سے پوچھ رہا ہے کہ خیریت تو ہے!" ڈاکٹر ہنسا۔ "چودھری صاحب نے تو مجھے آپ کو دیکھنے کے لئے بلایا ہے۔"

"مجھے؟" عارف نے حیران ہو کر اپنے دائیں بائیں دیکھا۔ "کیا ہوا ہے مجھے؟"

"تم پاگل ہو گئے ہو" چودھری صاحب کڑکے۔

"حد ہو گئی" عارف مسکرانے لگا "یعنی میں پاگل ہو چکا ہوں اور مجھے پتہ ہی نہیں چلا"

"پاگل کو اپنے پاگل پن کا پتہ نہیں چلتا" چودھری صاحب کے لہجے میں وہی کڑک تھی۔

"تو ڈاکٹر صاحب۔ آپ مجھے پاگل خانے لے جانے آئے ہیں؟" عارف نے پوچھا۔

"مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ پاگل خانے میں آپ سے پہلے مجھے داخلہ لینا پڑے گا" ڈاکٹر مسکرایا۔ پھر سنجیدہ ہو کر صوفے پر بیٹھ گیا "میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے"

چودھری صاحب بھی پلنگ پر بیٹھ گئے اور بولے "سنیئے ڈاکٹر صاحب۔ یہ لڑکا آوارہ ہو رہا تھا۔ رات کو بارہ بارہ بجے واپس آنے لگا تھا۔ اپنے ساتھ غنڈا صورت کے دوست لگا لاتا تھا۔ اور وہ رات رات بھر بکتے اور ہنستے رہتے تھے۔ اینکسی سے یہاں میرے کمرے میں ان کی آوازیں پہنچتی رہتی تھیں اور اسے اینکسی میں نے اس کی ماں اور بہن کی سفارش پر دی تھی کہ اس کی پڑھائی میں حرج نہ ہو۔ اور وہاں پڑھائی یہ ہونے لگی کہ ایک دن اس کے ساتھ دو لڑکیاں بھی آئیں۔ مجھے شاید پتہ نہ چلتا کیونکہ میرا کمرہ اینکسی سے بہت دُور ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ میری اولاد کی رگوں میں شریف خون دوڑ رہا ہے۔ اس رنگ کسی

انہوں نے صوفے پر سے کشن اٹھا کر سر پر رکھ لیا تھا کہ اباجی کو بے ادبی کا شبہ نہ گزرے۔ پھر بھی، بچہ بڑا ہو کر عارف بن گیا اور چودھری صاحب کی آنکھوں میں آنکھ ڈال کر بولا۔ "جی ہاں، میں بے حیا ہوں"۔

اب سامنے دیوار پر بنتے بگڑتے سایوں میں سے آوازیں آنے لگیں۔ جیسے شیشے کی کوئی چیز چھناکے سے ٹوٹتی ہے اور بار بار ٹوٹ رہی ہے اور کرچی کرچی ہوتی جا رہی ہے اور اب یہ کرچیاں پس رہی ہیں۔ اور جب صفیہ اور اماں ان کے کمرے میں داخل ہوئیں تو اُن کرچیوں کے چند ذرات چودھری صاحب کے دانتوں تلے آ کر بج رہے تھے۔

چاپ سن کر انہوں نے فوراً اخبار اٹھا لیا اور اپنے سامنے یوں پھیلا لیا جیسے آج سے وہ اپنی بیوی اور بیٹی سے پردہ کرنے لگے ہیں۔ اور وہ اخبار نہیں دیکھ رہے تھے۔ کہیں اپنے اندر کچھ دیکھ رہے تھے اور ان کے چہرے پر اس بچے کی سی مظلومیت تھی جو کسی کو پیٹنے نکلے اور پٹ کر آ جائے۔ اپنے سامنے اخبار پھیلانے کے باوجود ان کے سامنے سے اخبار غائب تھا۔ ایسا نہ ہوتا تو ان کے سامنے اخبار کا وہ صفحہ کیوں ہوتا جس پر کسی صابن کا اشتہار تھا۔ اس صابن کے جھاگ سے بھرے ہوئے ٹب میں صفیہ کی عمر کی ایک لڑکی بیٹھی نہا رہی تھی اور اس کے ننگے کندھوں پر جھاگ کے گالے رُک گئے تھے اور اگر اُس کا جسم جھاگ میں سے ایک آدھ انچ اور اوپر نکلا ہوا ہوتا تو غضب ہو جاتا۔ اور چودھری صاحب نے بظاہر اسی لڑکی پر نگاہیں گاڑ رکھی تھیں۔

پھر بیوی اور بیٹی سے عارف کے چیخ چیخ کر ہنستے چلے جانے کی سن کر بھی وہ کچھ دیر تک ٹب میں بیٹھی ہوئی اس لڑکی کو دیکھا کئے۔

پھر ایک دم انہوں نے اخبار کو ایک طرف پٹخ کر ہاتھ بڑھایا اور اپنے خاندانی ڈاکٹر کا نمبر گھما دیا۔

ڈاکٹر کی کار چند ہی منٹوں کے بعد چودھری صاحب کے بنگلے میں آ کر رکی۔ آتے ہی اس نے پوچھا۔ "کہاں ہیں عارف میاں؟"

"وہ اپنے کمرے میں بند بیٹھا ہے"۔ چودھری صاحب نے کہا۔ پھر انہوں نے اخبار کو گولائی میں لپیٹا اور اسے دائیں ہاتھ میں پکڑ کر تین چار بار اپنے بائیں ہاتھ پر بجایا اور بولے۔ "پہلے تنہا بیٹھا اپنے آپ سے اونچی اونچی باتیں کرتا رہا۔ پھر اپنے آپ زور زور سے ہنستا رہا۔ پھر چپ ہو گیا۔ اور اب تک چپ ہے۔ نہ جانے کیوں چُپ ہے! کیوں صفو، ہنسنے کے بعد وہ بالکل چپ ہو گیا؟"

چودھری صاحب نے یوں آنکھیں پھاڑ کر عارف کے چپ ہو جانے کا ذکر کیا کہ صفیہ کوئی جواب دینے کی بجائے رونے لگی اور عارف کے کمرے کی طرف بھاگی اور اس کے پیچھے اماں لپکیں۔ مگر پھر چودھری صاحب گرجے۔ "ٹھہرو۔ اسے میں پکاروں گا"۔

دونوں رک گئیں۔ چودھری صاحب تیز تیز چلتے ان کے پاس سے گزرے۔ ان کے پکارنے کی کوئی آواز نہ آئی تو اماں چونکیں۔ سرگوشی میں بولیں "ذرا دیکھوں تو کیا بات ہے"۔ دو قدم اُٹھائے مگر رک گئیں اور ڈاکٹر سے اپنے آنسو چھپاتے ہوئے بولیں "جاؤ صفو۔ تم جا کر دیکھو"۔

صفیہ جانے لگی تو چودھری صاحب آ گئے۔ جب وہ بولے تو کچھ عجیب سی آواز میں بولے۔ چودھری صاحب کی یہ آواز آج تک کسی نے نہ سُنی تھی۔ "ڈاکٹر صاحب۔ اسے آپ جا کر پکاریئے"۔

"میں ہی بلائے لاتا ہوں"۔ ڈاکٹر نے کہا۔ "مگر چودھری صاحب۔ آپ کیوں نہیں بلاتے؟"

"پاگل پن کرتا رہتا ہوں۔" عارف نے ذرا سا مسکرا کر صفیہ کی طرف دیکھا۔

چودھری صاحب تاؤ میں اٹھ کھڑے ہوئے مگر ساتھ ہی ڈاکٹر بھی اٹھا اور فوراً بولا "آپ کھل کر کیوں بات نہیں کرتے عارف میاں؟"

عارف بولا "ابھی میرا پاگل پن مکمل نہیں ہوا۔ ابھی مجھ میں اتنی عقل موجود ہے کہ اپنے ابوجی کے سامنے ——"

"میری طرف سے تمہیں کھلی چھٹی ہے۔" چودھری صاحب گرجے

"اگر یہ بات ہے تو میں عرض کرتا ہوں۔" عارف تن گیا۔

اچانک صفیہ بڑھ کر عارف کے بازو سے چمٹ گئی اور کچھ کہے بغیر اس نے عارف کی طرف یوں دیکھا کہ عارف کے کھلے ہونٹ بھینچ گئے اور اس کے کانوں کی لوؤں کے پاس، جبڑوں کی ہڈیاں مسلسل ابھرنے اور دبنے لگیں۔

پھر اماں کرسی کے بازو پر سے اٹھیں اور کچھ اس طرح ڈاکٹر کے سامنے کھڑی ہو گئیں کہ چودھری صاحب، ڈاکٹر کی نظروں سے چھپ گئے۔ وہ بولیں "عارف بیمار وبیار کچھ نہیں ہے ڈاکٹر صاحب۔ اور اگر یہ بیمار ہے تو ہم سب بیمار ہیں۔ آپ ہمارے فیملی ڈاکٹر ہیں۔ آپ سے کوئی بات چھپی ہوئی نہیں، اس لئے دیکھئے۔ ذرا میری بیٹی کی طرف دیکھئے اس نے بالوں کو ٹوکرے کی طرح سر پر سجا رکھا ہے۔ آج سے دس پندرہ سال پہلے ہم سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ ایک شریف گھرانے کی لڑکی اپنے بالوں کے ساتھ یہ سلوک کرے گی۔ مگر آج صرف سوچا کیا، ہم برداشت بھی کرتے ہیں، اور ڈاکٹر صاحب آپ کی لڑکیاں تو صفیہ سے بھی آگے ہیں اور میں جانتی ہوں کہ آپ شریف آدمی ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ اگر آج صفیہ سیدھی مانگ نکال کر اور سیدھی کنگھی کر کے کالج جائے گی تو اس کا مذاق اڑے گا اور وہ عمر بھر کے لئے احساس کمتری کی مریض ہو جائے گی۔ اس لئے اب تو صفیہ کے بال میں خود بنانے لگی ہوں۔ دیکھئے ڈاکٹر صاحب۔ ہمارا لباس وصفی اور کرتا یا چلئے شلوار اور کرتا ہے۔ لیکن کیا عارف شلوار کرتا پہن کر کالج جا سکتا ہے؟ نہیں جا سکتا۔ پھر جب ہم صفیہ کے ٹوکرے سے بال اور عارف کی تنگ پتلون برداشت کر لیتے ہیں تو ہمیں یہ بھی برداشت کرنا پڑے گا کہ ہمارا بیٹا وہی کچھ کرے جو ۱۹۶۴ء کے نوجوان کرتے ہیں۔ چودھری صاحب جب ۱۹۳۴ء میں عارف کی عمر کے تھے تو کیا وہی لباس پہنتے تھے جو عارف کے دادا ۱۹۰۴ء میں پہنا کرتے تھے؟ اور کیا چودھری صاحب ——"

چودھری صاحب نے اخبار کو فرش پر پٹخ دیا اور کمرے سے نکل گئے۔ ڈاکٹر نے حیران ہو کر تینوں کو دیکھا اور پھر چودھری صاحب کے پیچھے چلا گیا۔ عارف صفیہ کی گرفت سے اپنا بازو جھٹک کر اماں کے پاس آیا اور بولا "آپ نے اچھا نہیں کیا امی جی۔ باپ بیٹے کی لڑائی میں جب اماں اپنے بیٹے کے حق میں بولنے لگے تو میں نے کہیں پڑھا ہے کہ باپ یا تو خودکشی کر لیتے ہیں یا پاگل ہو جاتے ہیں۔"

اماں ذرا سی پریشان ہو گئیں

"تو پھر آپ انہیں تنگ کیوں کرتے ہیں؟" صفیہ نے تنک کر پوچھا۔

"تم چپ رہو۔" عارف نے اسے ڈانٹا "بال دیکھے ہیں اپنے؟"

ضرورت سے میرا گزر انیکسی کے پاس سے ہوا تو وہاں سے عجیب عجیب آوازیں آ رہی تھیں۔ کیا دیکھتا ہوں کہ یہ لڑکا، ایک لڑکی سے مغربی ناچ کے سٹیپ سیکھ رہا ہے۔ غور کیجئے۔ میرے اس گھر میں جہاں میلاد کی محفلیں ہوتی ہیں، ناچ کی کلاس کھل گئی تھی۔ میں وہاں سے چپ چاپ چلا آیا اور جب دوسرے دن صبح کو عارف کالج گیا تو میں نے اس کا سامان اٹھوا کر ادھر ایک کمرے میں رکھوا دیا تاکہ وہ اپنے باپ اور ماں اور بہن کے کمرے میں سے گزر کر وہاں تک جائے اور کسی فنگے کو اپنے ساتھ لانے کا حوصلہ نہ کرے ——— بس اتنی سی بات ہے۔ اور اب یہ اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے اور اپنے آپ ہنستا ہے۔"

کچھ دیر تک کمرے میں سناٹا رہا۔ ڈاکٹر فرش کو گھورتا رہا۔ صفیہ کھڑی اپنے نچلے ہونٹ کو انگوٹھے اور ایک انگلی کی پوروں سے کبھی لمباتی اور کبھی موڑاتی ہیں دباتی رہی۔ اماں دیوار کے پاس ایک کرسی کے بازو پر بیٹھی رہیں اور چودھری صاحب رومال سے اپنا چہرہ پونچھتے رہے۔

پھر ڈاکٹر نے عارف کی طرف دیکھا "عارف میاں۔ آپ کو سینما جانے کی تو اجازت ہوگی؟"

"جی نہیں" عارف نے جواب دیا۔

"یہ سب سینما ہی کا تو کیا دھرا ہے" چودھری صاحب نے وضاحت کی۔

ڈاکٹر نے پھر پوچھا "آپ کے کمرے میں ریڈیو سٹ ہے؟"

"جی نہیں" عارف بولا

"گھر میں تو ہے" چودھری صاحب نے کہا

"جی ہاں۔ ہے۔ مگر میرے کمرے میں نہیں" عارف نے ڈاکٹر کی طرف دیکھتے ہوئے چودھری صاحب کو جواب دیا۔

"آپ روزانہ اخبار پڑھتے ہیں؟"

"جی نہیں"

"کیوں؟"

"ابا جی اردو اخبار پڑھتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں، اخبار انگریزی میں نہ ہو تو اخبار ہی نہیں ہوتا۔"

"سن رہے ہیں آپ؟" چودھری صاحب نے ڈاکٹر سے فریاد کی۔

ڈاکٹر نے ایک بار چودھری صاحب کی طرف دیکھا۔ پھر عارف سے پوچھا "کسی وقت چودھری صاحب کے پاس آ کر بیٹھتے ہیں؟"

"جی نہیں"

"کیوں؟"

"چپ چاپ بیٹھے رہنا پڑتا ہے"

چودھری صاحب نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا اور پھر پہلو بدل کر اسی رُخ بیٹھ گئے جس رخ بیٹھے تھے

ڈاکٹر نے کہا "آپ کالج سے آنے کے بعد دن بھر کیا کرتے رہتے ہیں؟"

"باپ رے" عارف نے جیسے ڈر کر صفیہ کو صوفے پر پھینک دیا۔
اور اماں ہنسے جا رہی تھیں اور روتے جا رہی تھیں۔

عارف اپنے وعدے پر قائم رہا۔ وہ ہر روز چودھری صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر دنیا جہان کی باتیں کرتا کشمیر سے لے کر کیوبا تک کے مسائل کا ذکر آتا اور جب بھی چودھری صاحب اس کی کسی رائے سے اختلاف کرتے، وہ فوراً ان سے متفق ہو جاتا۔ "آپ درست فرماتے ہیں" وہ کہتا "کیوبا کو امریکہ ہی کے زیر اثر رہنا چاہیئے، اس لئے کہ وہ امریکہ کے اس قدر قریب ہے۔ ویسے اس طرح تو نیپال کو ہندوستان کے زیر اثر اور مڈغاسکر کو جنوبی افریقہ کے زیر اثر اور جاپان کو چین کے زیر اثر رہنا چاہیئے کیونکہ یہ سب بھی تو ان سب سے اس قدر قریب ہیں، مگر نہیں۔ آپ درست فرماتے ہیں۔ امریکہ کی بات ہی اور ہے"

چودھری صاحب کے ساتھ برتاؤ کے سلسلے میں عارف میں بہت بڑا انقلاب آگیا تھا اور چودھری صاحب اپنے بیٹے کے اس سلوک سے نہ صرف خوش تھے بلکہ مدہوش تھے۔ تنہائی میں اُن دنوں کے متعلق سوچ کر انہیں ندامت محسوس ہوتی تھی جب انہوں نے عارف کو اندر کے ایک کمرے میں نظر بند کر دیا تھا اور اسے پاگل بناتے بناتے رہ گئے تھے۔

"سوچتا ہوں" وہ اپنی بیوی سے کہتے "شاید میں ہی پاگل ہو گیا تھا۔ تم بالکل ٹھیک کہتی تھیں مگر اُس وقت مجھے ایسا لگتا تھا کہ جو شخص مجھے عارف کے سلسلے میں ٹوکتا ہے، وہ میرا دشمن ہے۔ اب دیکھو کہ میں نے اس پر اعتماد کیا ہے تو سب ٹھیک ہو گیا ہے۔ میں تو اب اسی ڈر سے صفیہ کے کمرے میں بھی نہیں جاتا۔ کہیں وہ بھی یہ نہ سمجھ لے کہ مجھے اس پر خدانخواستہ کوئی شبہ ہے۔ دونوں خوش ہیں نا؟"

"صفیہ تو خیر سدا کی خوش باش ہے" اماں کہتیں "مگر میں نے اس کے بعد عارف کو بھی کبھی اداس نہیں دیکھا حالانکہ ہے جو وہ نو دس بجے کے بعد گھر سے باہر رہے۔ رات کے دو دو بجے تک انیکسی کے باہر اس کے دوستوں کی کاریں اور سکوٹر جمع رہتے، مگر یہ سب عارف کے پاس آتے ہیں نا۔ وہ تو کسی کے پاس نہیں جاتا۔ میں کہتی ہوں، وہ تو قوم کا لیڈر بنے گا۔ اتنا ہر دلعزیز ہے ایسی شخصیت ہے اس کی کہ سب کھنچے چلے آتے ہیں۔ آپ ہی نے تو ایک بار کہا تھا کہ شخصیت کے بغیر لیڈر ی اسی طرح بے معنی ہے جیسے بالوں کے بغیر عورت ——— وہ جب مرتے کے بعد میرے بال گرنے لگے تھے!"

اس پر چودھری صاحب چیخ چیخ کر ہنسنے لگتے جیسے کوئی انہیں مسلسل گدگدائے جا رہا ہے، اور بیگم ان کا ساتھ دیتیں۔ یوں چودھری صاحب کی کوٹھی پر ہر وقت پھلوں سے لدے ہوئے درخت کی سی آسودگی طاری رہتی۔ حد یہ ہے کہ عارف اب تک سائیکل چلاتا تھا۔ دراصل شروع شروع میں جب اس نے چودھری صاحب کو سکوٹر خرید دینے کے لئے کہا تھا تو چودھری صاحب کو بڑی تکلیف ہوئی تھی۔ "سکوٹر تو نہایت بخش سواری ہے" انہوں نے کہا تھا "سواری کا تصور گھوڑے، اونٹ اور ہاتھی سے وابستہ ہے اور ظاہر ہے کہ ان پر سوار آدمی زمین سے اونچا ہوتا ہے۔ مگر سکوٹر دیکھ کر تو مجھے ایسا لگتا ہے

پھر اماں سے کہنے لگا۔ "میں جانتا ہوں امی جی، وہ ضدی ہیں۔ وہ کار میں بھی بیل گاڑی کے پہیے فٹ کرنا چاہتے ہیں، مگر کچھ وہ میرے باپ ہیں، اور میں یہ تو بالکل نہیں چاہتا کہ وہ اپنے گھر میں بھی عجائب گھر کی چیز بن کر رہ جائیں۔ میں نے ان سے کچھ نہیں مانگا۔ میں باتیں کرنا چاہتا ہوں تو اپنے آپ سے کر لیتا ہوں۔ ہنسنا چاہتا ہوں تو اپنے آپ پر ہنس لیتا ہوں۔ اور ابھی ہنسنے کے بعد میں رو بھی رہا تھا، مگر آپ کی قسم، مجھے کچھ معلوم نہیں کہ میں کیوں رو رہا تھا۔ بس ہنستے ہنستے میرا گلا بھر آیا اور میں نے سوچا کہ چلو، اب تھوڑا سا رو بھی لینا چاہیے۔"

اماں اپنے آنسو پونچھنے لگیں اور صفیہ آ کر ان سے لپٹ گئی اور عارف کرسی پر بیٹھ گیا۔ تینوں ذرا سی دیر تک یوں چپ چاپ بیٹھے رہے جیسے ایک دوسرے سے چھپے بیٹھے ہیں۔ پھر ڈاکٹر آیا۔ اس نے چودھری صاحب کو ہاتھ سے پکڑ رکھا تھا۔ آتے ہی وہ بولا۔ "لیجیے عارف میاں۔ میں نے آپ کا علاج تجویز کر دیا ہے۔ میں نفسیات کا ماہر نہیں ہوں مگر میں بھی جوان بیٹیوں بیٹوں کا باپ ہوں اس لیے نسخہ مجرب ہے۔ آج سے آپ کو اپنی انیکسی واپس مل رہی ہے۔ اب آپ پر صرف یہ پابندی ہے کہ آپ دس بجے تک بہر صورت گھر پہنچ جایا کریں۔ اور اگر اس کے بعد بھی گھر سے باہر رہنا ضروری ہو تو چودھری صاحب سے اجازت لے لیا کریں۔ آپ کے دوست بھی آپ سے ملنے آسکتے ہیں۔ آپ جو چاہیں کریں بس اتنا یاد رکھیں کہ آپ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جس کے ایک بزرگ نے آج سے ڈیڑھ صدی پہلے قرآن مجید کی تفسیر لکھی تھی، اور پھر ایک اور بزرگ سید احمد شہید کے ساتھ جہاد کرنے گئے تھے اور وہیں بالاکوٹ میں دفن ہوئے۔"

ڈاکٹر خاموش ہوا تو چند لمحوں تک کوئی کچھ نہ بولا۔ پھر چودھری صاحب نے بچوں کے سے بھولپن کے ساتھ ڈاکٹر سے کہا۔ "میں نے یہ بھی تو کہا تھا کہ دن میں ایک بار عارف میرے پاس آکر دس پندرہ منٹ بیٹھے اور ادھر ادھر کی باتیں کر لیا کرے۔"

عارف نے یہ سن کر سر جھکا لیا۔ پھر چودھری صاحب نے بڑھ کر اسے سینے سے لگا لیا۔ اماں منہ پھیر کر شاید آنکھیں پونچھنے لگیں اور صفیہ آنسوؤں میں مسکرانے لگی۔ پھر ڈاکٹر نے اپنا بیگ کھول کر سرنج نکالی اور اس کی سوئی کو سپرٹ سے صاف کرتے ہوئے بولا۔ "اور اب، عارف میاں، آخر میں آپ کے دماغ میں ایک انجکشن لگانا باقی رہ گیا ہے ——"

عارف نے چونک کر ڈاکٹر کو دیکھا مگر اس کے تیور دیکھ کر ہنسنے لگا۔ پھر سب ہنسنے لگے اور ڈاکٹر سرنج کو واپس بیگ میں رکھتے ہوئے بولا۔ "یہ کمبخت دوا ہی ایسی ہے کہ انجکشن لگانے سے پہلے ہی اثر کر جاتی ہے۔"

پھر چودھری صاحب، ڈاکٹر کو ان کی کار تک چھوڑنے چلے گئے اور صفیہ نے اماں سے پوچھا۔ "بھائی جان کا کمرہ بدلے گا تو امی جی، مجھے بھی میرا پرانا کمرہ مل جائے گا نا۔ مجھے تو ابو جی یہاں اس لیے لے آئے تھے تاکہ ——"

"کہ تم میری چوکیداری کر سکو۔" عارف نے ہنس کر کہا۔ "چوکیدار ملاحظہ ہو!" اس نے بڑھ کر صفیہ کو اپنے دونوں ہاتھوں پر اٹھا لیا۔ "چاہوں تو اچھال کر سپوتنک بنا دوں!" پھر اس نے صفیہ کو ایک دو بار یوں گھمایا جیسے اسے سچ مچ اوپر اچھال دے گا اور صفیہ چیخنے لگی۔ "ہائے بھائی جان، دیکھیے نا میرے بال خراب ہوتے جا رہے ہیں۔ پورا ایک گھنٹہ لگایا ہے انہیں بنانے میں۔ مجھے چھوڑ دیجیے ورنہ آپ کا بازو میرے دانتوں کی زد میں ہے۔"

عارف مسکرایا۔ پھر انہیں بتایا کہ رانا صاحب نے سب کی اناؤں کو بھی مدعو کیا ہے۔

"تو بے چارے اباؤں نے کیا قصور کیا ہے؟" چودھری صاحب نے خوش دلی سے پوچھا۔

"بس رانا صاحب کا اپنا خیال ہے" عارف ذرا سا جھینپا۔

"تو پھر لے جاؤ، لے جاؤ، اپنی امی جی کو بھی لے جاؤ" چودھری صاحب نے بڑے سکون کے ساتھ کہا۔

دراصل وہ اپنی بیگم کے جانے سے بہت خوش تھے۔ نوجوانوں کی اتنی بڑی پارٹی میں عارف اور صفیہ کو بھیجتے ہوئے ان کے ذہن میں جو ذرا سی کھد بد ہوئی تھی، وہ بیگم کے ذکر کے ساتھ ہی مٹ گئی تھی۔

پھر رات کے کوئی ساڑھے گیارہ بجے تھے۔ چودھری صاحب ترجمان القرآن میں سورۂ فاتحہ کی تفسیر کی روح فزا گہرائیوں میں ڈوبے ہوئے تھے جب باہر ایک کار رکی۔ پھر گھنٹی بجی اور پھر ملازم نے آکر اطلاع دی کہ رانا صاحب تشریف لائے ہیں۔

چودھری صاحب نے انہیں اپنے کمرے ہی میں بلا لیا۔

رانا صاحب آتے ہی بولے "ارے مجھے یوں چونک چونک کر نہ دیکھئے چودھری صاحب۔ میرے ہاں ہر طرح درجہ بدرجہ خیریت ہے۔ بات صرف اتنی سی ہے کہ میرے ہاں دعوت تو صرف لڑکیوں کی تھی مگر پھر روشن نے شور مچایا کہ لڑکے بھی ہونے چاہئیں۔ میں نے کہا چلو لڑکوں کو بھی بلا لو۔ پھر ہماری مسز نے ضد کی کہ سب کی ممیز بھی آئیں۔ میں مان گیا چلیے ممیز بھی آئیں۔ اور اب وہاں ہجوم ہوا ہے اور قہقہے لگے ہیں اور کھیل ہو رہے ہیں تو میری غیرت نے جوش مارا۔ میں نے سوچا، آخر ڈیڈیز بے چاروں نے کسی کا کیا بگاڑا ہے۔ وہ کیوں گھروں میں پڑے اونگھتے رہیں" رانا صاحب ہنسے۔

"میں اونگھ تو نہیں رہا تھا" چودھری صاحب مسکرا کر بولے۔

"آپ کی بات اور ہے" رانا صاحب نے ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا "آپ اللہ لوگ ہیں مگر ڈیڈی تو آپ بھی ہیں نا۔ سو اب میں لڑکیوں، لڑکوں اور ممیز کو بتائے بغیر سب کے ڈیڈیز جمع کرتا پھر رہا ہوں۔ تین پھیروں میں لگ بھگ دس ڈیڈیز کو پہنچا آیا ہوں۔ آپ نے دیکھا ہوگا، میرے بنگلے کے اندرونی حصے میں ایک لمبا وبرانڈا ہے۔ وہاں میں نے اپنی چہیتی کی ایک لالٹین لگا دی ہے، اور ایک کینڈل پاور کے صرف دو یا شاید تین کاسنی رنگ کے بلبوں کے سوا وہاں کوئی روشنی نہیں۔ مہمانوں میں سے کوئی تھک جاتا ہے تو وہاں آکر ذرا سستا لیتا ہے۔ ڈیڈیز کو میں نے انہی کرسیوں پر ادھر ادھر بکھیر دیا ہے۔ سب سمجھتے ہیں ان کرسیوں پر انہی جیسے تھکے ماندے لوگ بڑے ریلیکس کر رہے ہیں۔ سو بڑا مزا آ رہا ہے۔ آپ بھی چلئے۔"

"مگر میں تو کھانا کھا چکا ہوں" چودھری صاحب کو کوئی اور بہانہ نہ سوجھا۔

"ہمیشہ کی طرح آج بھی آپ نے حد کر دی چودھری صاحب" رانا صاحب ہنسے۔ "ارے بھائی کھانے کو تو ماریئے گولی۔ کھانا سب لوگ کھا چکے ہیں۔ ذرا آکر دیکھئے کہ جب ہم لوگ جوان تھے تو ہم نے وہ کیا کیا نہیں کیا جو ہمیں کرنا چاہیے تھا۔"

چودھری صاحب یوں بولے جیسے بگڑ گئے ہیں مگر چھپا رہے ہیں۔

"مجھے معاف ہی رکھیے تو آپ کا احسان ہوگا"

جیسے انسان ابھی پچھلی ٹانگوں پر اٹھ نہیں سکتا، سکوٹر نہ ہونے کے باوجود سکوٹروں اور کاروں والے اس کے گرد پروانوں کی طرح جمع رہتے تھے اور چودھری صاحب اسی لئے سرشار تھے۔

پھر ایک روز عارف نے چودھری صاحب سے رانا مطلوب الحق کے ہاں ایک دعوت میں جانے کی اجازت مانگی۔ رانا صاحب کا بنگلہ چودھری صاحب کے بنگلے سے چند ہی بنگلے اُدھر تھا۔ رانا صاحب کسی زمانے میں ایک سرکاری افسر تھے۔ پھر کسی وجہ سے برطرف کر دیئے گئے۔ برطرف ہوتے ہی انہوں نے دس لاکھ کے صرفے سے یہ بنگلہ بنوایا۔ اس رقم کو اگر ان کی ملازمت کے بیس برس پر تقسیم کیا جائے تو ماہانہ چار ہزار سے بھی زیادہ روپیہ نکلتا ہے اور انہوں نے زیادہ سے زیادہ ہزار بارہ سو تک تنخواہ لی تھی۔ سو جب بنگلہ بن رہا تھا تو لوگ ایک دوسرے سے پوچھتے تھے کہ یہ اتنا بہت سارا روپیہ کہاں سے آ گیا۔ مگر پھر بڑے بوڑھوں نے انہیں سمجھایا کہ روپیہ ہر شخص کا نجی مسئلہ ہوتا ہے اور دوسروں کو اس میں دخل دینے کا کوئی حق نہیں۔ کھسر پھسر جب بھی جاری رہی مگر جس شخص نے اتنا عالی شان بنگلہ بنوا لیا ہو اور جس کے پاس دو چوڑی چکلی لیٹی لیٹی کاریں، اور ایک سٹیشن ویگن اور ایک جیپ ہو، اسے معززین شہر میں شمار ہونے سے کون روک سکتا ہے۔ سو رانا صاحب چند ہی دنوں میں اس مرتبے پر جا پہنچے کہ ان سے تعارف بھی اونچے سماجی مرتبے کی نشانی سمجھا جاتا تھا اور جو لوگ ملازمت کے دوران میں ان کے سینیئر تھے، وہ رانا صاحب کے ہاں مدعو ہونے کو اپنا بڑا اعزاز سمجھنے لگے تھے، اور اگرچہ چودھری صاحب افسر نہیں تھے۔ کنٹریکٹر تھے اور پانچوں نمازیں پڑھتے اور میلاد کی محفلیں برپا کرتے تھے اور ہر مہینے کی گیارہویں کو یتیم خانے میں دو دیگ زردہ بھیجتے تھے، مگر بہرحال وہ امیر آدمی تھے اس لئے رانا صاحب کے ساتھ ان کی بھی یاد اللہ تھی۔ بس اتنا تھا کہ چودھری صاحب، رانا صاحب کی ڈرنک پارٹیوں میں شرکت نہیں کرتے تھے۔ ایک بار ان کے ہاں مجرے کی ایک محفل میں پھنس گئے تھے مگر سارا وقت یوں جھینپے بیٹھے رہے جیسے غلطی سے پشواز پہن کر آ گئے ہیں۔

عارف نے چودھری صاحب کو بتایا کہ رانا صاحب کی بڑی بیٹی روشن نے ایم اے پاس کیا ہے۔ اس کے پاس ہونے کی بھی توقع نہیں تھی مگر ایک دم اس کا فرسٹ ڈویژن آ گیا ہے اس لئے رانا صاحب نے اپنے بیٹوں بیٹیوں کے سب دوستوں اور سہیلیوں کو دعوت پر بلایا ہے۔ "اجازت ہو تو میں اور صفیہ چلے جائیں"

"صفیہ بھی؟" چودھری صاحب کہہ بیٹھے

عارف نے ادب سے کہا "وہ اپنی سہیلیوں میں رہے گی۔ میں اپنے دوستوں میں بیٹھوں گا۔ رانا صاحب کے ہاں ہوتی تو مکسڈ پارٹیاں ہی ہیں مگر ایسی مکسڈ بھی نہیں کہ ———" عارف رک گیا

چودھری صاحب کو ایک دم جیسے کچھ یاد آ گیا۔ بولے "ہاں ہاں۔ وہ بھی چلی جائے۔ آخر ایسی بھی کیا بات ہے۔ رو رو کر آخر اس نے برقع اتار دیا ہے تو اب اعتراض کی کیا بات ہے بے شک جائے۔"

"ابوجی" عارف نے پھر کہا۔ "اگر ہمارے ساتھ امی جی بھی چلی چلیں تو کیا حرج ہے؟"

"کوئی حرج نہیں" چودھری صاحب بولے "مگر وہ کس کی سہیلی ہیں؟" وہ ہنسے "وہ تو صرف میری سہیلی ہیں بیٹا"

نے قریب سے گزرتے ہوئے آہستہ سے اطلاع دی۔

اچھا تو عارف کی اماں وہاں بیٹھی ہیں! ——— "عارف کی اماں" وہ پکارتے پکارتے رہ گئے۔ پکارہ بیٹھتے تو کیسی بھد ہوتی، انہوں نے سوچا مگر کاش بیگم کو کوئی وہاں سے بلا دے۔ یہ قریب والی کرسی خالی بھی تو پڑی ہے۔ پھر وہ اپنی کرسی ان کی طرف کھسکا کر ان کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں رکھ لیں اور ———

ایک دم آرکسٹرا نے ایک تیز ردیف ٹیون بجانی شروع کر دی اور پھر چھٹی ہوئی پتلونوں والے لڑکے اور منڈھے ہوئے جمپروں والی لڑکیاں ٹویسٹ ناچنے لگیں۔

لاحول ولا قوۃ۔ چودھری صاحب نے سوچا۔ انسان تو واپس اپنے آغاز کی طرف جا رہا ہے۔ جب انسان نے ابھی گانا نہیں گایا تھا اور شعر نہیں کہے تھے تو اپنے اندر کے شیطان کو اس سے زیادہ وحشت کے ساتھ کیا نکالتا ہوگا۔ ہم نے تو کہیں پڑھا تھا کہ رقص روح کے کرب کی تصویر ہے مگر یہاں تو صرف جسم ہی جسم ہے۔ اور ان بدبختوں کے جسم کتنے خوبصورت ہیں۔

"عارف کی اماں!" جی چاہا پکار دیں، مگر پھر وہ اچانک اٹھ کھڑے ہوئے۔ ویسے تو وہ بیٹھے رہے مگر انہیں کچھ ایسا لگا کہ وہ تڑپ کر اٹھے ہیں۔ لان میں لپکے ہیں اور صفیہ کے گال پر زناٹے کا ایک تھپڑ دے مارا ہے۔ اور صفیہ روتی چیختی بھاگ نکلی ہے اور وہ مٹھیاں بھینچے اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔ اس بدنصیب نے یہ جمپر کب سلوایا تھا؟ اور درزی کو ناپ دیتے ہوئے اسے شرم نہیں آئی تھی؟ اور اسے اتنی بھرپور، اتنی پاگل جوانی کب مل گئی؟ یہ اسی طرح آگے پیچھے، دائیں بائیں بل کھاتی اور کولہے مارتی رہی تو بے حیا کا جمپر کہیں نہ کہیں سے مسک جائے گا۔ پھر کیا ہوگا! سیاہ جمپر میں سے اس کے جسم کی شعاع نکلی تو پھر کیا ہوگا!

عارف کی اماں! اے عارف کی اماں! سنتی ہو؟ یہ تمہارے سامنے تمہاری بیٹی ناچ رہی ہے۔ یہ وہ ہے جسے نرسری کلاس میں بھی دس سورتیں ازبر تھیں۔ یاد ہے جب یہ ہاتھ بھر کی لونڈیا دو زانو ہو کر اور ماتھے تک دوپٹہ کھینچ کر ———

کم سے کم دوپٹہ تو اس کے کندھوں پر ضرور ہونا چاہیئے تھا۔ دوپٹے تو اس کے پاس بہت سے ہیں۔ پانچ دوپٹے تو ابھی کچھ روز پہلے میں اس کے لئے ڈھاکے سے لایا تھا۔ اور وہ کراچی والے تین دوپٹے! کراچی کے ایک ہوٹل میں بھی ایک ٹوسٹ دیکھنا پڑ گیا تھا مگر اس میں یہ بات نہیں تھی۔ شاید اس لئے کہ اس میں صفیہ نہیں تھی۔

اب تو سب تھک تھکا کر الگ جا کھڑے ہوئے ہیں۔ صرف دو جوڑے باقی ہیں۔ صفیہ کے سامنے شاید رانا صاحب کا بیٹا ناچ رہا ہے۔ کیسا بے معنی چہرہ ہے! آج کل کے مصور بھی تو ایسی ہی تصویریں بناتے ہیں۔ دوسرے جوڑے کی لڑکی شاید روشن ہے۔ ہاں روشن ہی تو ہے۔ لڑکیوں کو اتنا خوبصورت نہیں ہونا چاہیئے۔ یہ خوبصورتی ناقابلِ برداشت ہے۔ یہ تو کچل دینے والی خوبصورتی ہے۔ یہ میری کرسی کو کیا ہو گیا ہے؟ یہ کہاں دھنسی جا رہی ہے؟ عارف کی اماں! اے عارف کی اماں!

روشن کے مقابل جو لڑکا ———

چودھری صاحب ایک بار پھر اٹھ کھڑے ہوئے۔ ویسے تو وہ بیٹھے رہے مگر انہیں کچھ ایسا لگا جیسے وہ تڑپ کر اٹھے ہیں لان میں لپکے ہیں اور عارف کو گردن سے دبوچ کر اسے گھر کی طرف گھسیٹے لئے جا رہے ہیں۔ ناخلف۔ کپوت۔ بدذات کا بچہ۔

رانا صاحب ایک دم اُٹھ کر باہر چلے گئے، اور قبل اس کے کہ چودھری صاحب سلیپر پہن کر انہیں منانے باہر لپکتے، رانا صاحب دو تنو مند ڈیڈیز کو ساتھ لئے اندر آئے اور بولے "لیجئے اولڈ بوائز۔ میری مدد کیجئے اور چودھری صاحب کو با ڈبلی اٹھا کر کار میں ڈال آیئے۔"

"چلتا ہوں بھئی چلتا ہوں" چودھری صاحب کچھ مسکراتے کچھ جھینپتے، شیروانی پہننے لگے۔ "مگر اس میں تک کیا ہے آخر؟"

"ہم اس بے تکی دنیا کے اندر ہر چیز میں تک ڈھونڈنے بیٹھے تو جی لئے۔" ایک ڈیڈی نے پائپ کو دانتوں تلے دبا کر کہا۔

"چلئے" چودھری صاحب بحث کے موڈ میں نہ تھے۔

بنگلے کے لمبے برآمدے میں داخل ہونے سے پہلے رانا صاحب نے سب کو خبردار کیا کہ اس نیم تاریکی میں ڈیڈیز کی سب سے بڑی پہچان ان کی چیخیں مارتی ہوئی کھانسی ہے۔ سو جسے کھانسنا ہو، باتھ روم میں جا کر کھانس لے۔ "اگر کوئی برآمدے میں کھانس دیا اور لڑکیاں لڑکے کانشس ہو گئے تو دوسرے ہی دن اسے اتنی ہی بڑی دعوت کا انتظام کرنا پڑے گا۔ ابھی ابھی میں مسٹر توفیق نورانی کو واپس ان کے گھر پہنچا کر آیا ہوں۔ وہ غسل خانے میں جا کر کھانسے اور کھانستے ہی چلے گئے۔ پھر کسی نے مجھ سے پوچھا کہ انکل، یہ اتنی بوڑھی کھانسی کون کھانس رہا ہے؟ اور مجھے فوراً خدا نے ہمت دی۔ میں نے کہا۔ کچھ نہیں۔ ریڈیو پر ڈرامہ ہو رہا ہے۔ سوا اسی لئے انہیں ———"

سب نے ذرا ذرا سا کھنکار کر گلے صاف کئے اور پھر برآمدے میں داخل ہوئے۔ وسیع لان کے پرلے گوشے میں ہلکی نیلی ٹیوب لائٹوں کے دائرے میں، دھیمی دھیمی لے میں، آرکسٹرا بج رہا تھا۔ نہ جانے یہ آرکسٹرا کہاں چھپا ہوا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا، جیسے سازوں کی آوازیں زمین سے اُگ رہی ہیں اور آسمان سے برس رہی ہیں اور ہوا میں اڑ رہی ہیں۔ سازوں کی دھن پر لڑکوں اور لڑکیوں کے جوڑے ایک نہایت نرم اور خوابناک انداز میں یوں ناچ رہے تھے جیسے ناچتے ناچتے انہیں نیند آ گئی ہے اور وہ اپنے وجودوں کی دوئی کی حدیں پار کر گئے ہیں

چودھری صاحب نے دور دور لگے ہوئے ایک ایک کینڈل پاور کے دو بلبوں کے درمیان اپنے لئے ایک کرسی پسند کی تاکہ وہ زیادہ سے زیادہ تاریکی میں رہیں اور ڈیڈیز بھی انہیں نہ پہچان پائیں

آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر انہوں نے ان غنودہ جوڑوں میں عارف اور صفیہ کو ڈھونڈنے کی کوشش کی اور جب ناکام ہوئے تو مسکرانے لگے۔

ایک دم انہوں نے اپنی مسکراہٹ سمیٹ لی۔ لڑکیوں نے لڑکوں کے سینے پر اپنے سر رکھ دئے تھے اور آنکھیں بند کر لی تھیں ——— پھر چودھری صاحب نے بھی آنکھیں بند کر لیں۔

آرکسٹرا رکا تو انہوں نے آنکھیں کھولیں۔ جوڑے الگ الگ ہو گئے تھے اور ہر طرف سے تالیاں بجنے لگی تھیں۔ لان کے ایک اور گوشے میں مصنوعی پہاڑی پر سے آتی ہوئی تالیوں کی آواز سب سے اونچی تھی۔ "وہ ممبر کا سپچ ہے" رانا صاحب

مسکرانے لگیں۔

تالیوں کے بے پناہ شور میں صفیہ اور عارف نے آپس میں کوئی بات کی۔ پھر دونوں اپنے اپنے سکوٹروں پر بیٹھے اور وسیع لان میں اس تیزی سے سکوٹر دوڑانے لگے اور ایک دوسرے کے پہلو میں سے گزرنے لگے اور ایک دوسرے کا راستہ کاٹنے لگے جیسے سکوٹروں پر ٹوسٹ ناچ رہے ہوں

گر جاؤ گے نا ہنجارو۔ پہیہ رپٹ گیا تو ایک سو گز تک لڑھکتے چلے جاؤ گے اور جہنم رسید ہو جاؤ گے پاگل کے بچے۔

پھر جیسے رانا صاحب نے چودھری صاحب کے دل کی بات کہ دی "بس بھئی بس۔ تم نے ایسے ہی دو چار چکر اور لگائے تو میرا ہارٹ فیل ہو جائے گا!"

سب ہنسے صفیہ اور عارف نے سکوٹر روک لیے۔ پھر سب ادھر ادھر ٹولیوں میں بٹنے لگے

"کنگریجولیشنز چودھری صاحب" ایک ڈیڈی نے آہستہ سے کہا۔ "آپ کے بچے تو جینیئس نکلے!"

رانا صاحب مجھے کھانسی آنے والی ہے۔ مجھے خون کی کھانسی آنے والی ہے۔ میرا حلق نمکین ہو رہا ہے۔ میرے اندر کچھ پنکچر ہو رہا ہے۔

صفیہ، عارف اور ان کی اماں دس پندرہ لڑکوں لڑکیوں میں گھرے ہوئے برآمدے کی طرف آنے لگے۔

رانا صاحب۔ آپ کہاں مر گئے؟ مجھے کھانسنے لے جایئے۔

چودھری صاحب کی کرسی کے بالکل قریب رک کر اس ٹولے نے صفیہ اور عارف کے ٹوسٹ کی تعریف میں انگریزی زبان کے تمام اسمائے صفت استعمال کر ڈالے۔ پھر صفیہ بڑی تشویش سے بولی "ریفی۔ اگر ابوجی نے ــــــ"

"ابوجی!" ایک لڑکی پہلے حیران ہوئی اور پھر ہنس پڑی۔ پھر ایک لڑکا بولا "ابوجی، اردو کا ڈیڈی ہوتا ہے!"

زوردار قہقہے میں صفیہ اور عارف اور حد یہ کہ ان کی اماں نے بھی شرکت کی۔

رانا صاحب، آپ بڑے ذلیل آدمی نکلے۔ اب آ بھی چکئے نا۔

"سو ریفی" صفیہ پھر بولی "اگر ابوجی نے پوچھا کہ یہ سکوٹر کہاں سے لائے ہو تو کیا کہیں گے؟"

"کہنا لاٹری نکلی ہے" اماں نے مشورہ دیا۔

عارف کی اماں! کیا تم نے عشا کی نماز پڑھ لی ہے؟

"کہیں گے" عارف بولا "کالج میں ہم دونوں نے تھری لیگڈ ریس جیت کر انعام پایا ہے"

"او کے، او کے" سب نے شور مچایا۔

"ریسوں میں کبھی سکوٹر بھی انعام میں ملے ہیں؟" صفیہ بولی "بالکل نہیں مانیں گے"

"کیسے نہیں مانیں گے" عارف بولا "جب وہ کالج میں پڑھتے تھے تو سکوٹر کہاں ہوتے تھے؟"

"صرف کتابیں ہوتی تھیں" اماں نے دل لگی کی۔

سب ایک بار پھر زور سے ہنسے۔

عارف کی اماں، تمہاری بلاؤز شرنک ہو کر اوپر جا رہی ہے۔

عارف کی اماں! اری او عارف کی اماں! سنتی ہو؟ یہ تمہارے سامنے تمہارا عارف ناچ رہا ہے۔ یہ وہ ہے جو "تعریف اُس خدا کی" گاتا تھا تو بے نمازہ بھی توبہ تائب ہو کر نماز پڑھنے لگتے تھے۔ یاد ہے جب اس پانچ برس کے لونڈے نے بھری مسجد میں کہہ دیا تھا کہ میرا پاجامہ لاؤ۔ میں پتلون میں نماز نہیں پڑھوں گا۔

اسے یہ پتلون پہنے ہوئے میں نے پہلے تو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ممکن ہے دیکھا بھی ہو مگر اُس وقت ناچ نہیں رہا ہو گا، اس لئے میں نے اس کا صرف چہرہ دیکھا۔ اب تو صرف پتلون نظر آ رہی ہے۔ کپڑوں میں اسی طرح تو ننگا پھرا جاتا ہے۔

اور اب اس کے سامنے اس کی بہن ناچ رہی ہے۔ اور وہ اپنی بہن کے سامنے ناچ رہا ہے۔

رانا صاحب۔ میں غسل خانے میں جا کر کھانسنا چاہتا ہوں۔

آرکسٹرا رک گیا ہے۔ کیوں صاحب آرکسٹرا کیوں رک گیا ہے؟

چودھری صاحب اٹھ کھڑے ہوتے۔ اب کے سچ مچ اٹھ کھڑے ہوئے۔ ٹوسٹ ختم ہو گیا تھا۔ مصنوعی پہاڑی پر سے ان کی بیگم اُتریں۔ یہ ساڑھی تو شاید ان کی شادی کی تھی۔ ہر طرف آتش بازی سی چھوٹ رہی ہے۔ آنکھیں چندھیائی جا رہی ہیں عارف کی اماں! کیا تمہی عارف کی اماں ہو؟ تم سے تو آج پہلی بار ملاقات ہو رہی ہے۔

اگر تم عارف کی اماں ہی ہو تو یقیناً صفیہ کے چانٹا مارنے جا رہی ہو، مگر تم تو صفیہ کو چوم رہی ہو۔ تم تو عارف سے لپٹ گئی ہو اور پھر ایک طرف تن کر کھڑی ہو گئی ہو؟ اپنے جسم میں وہ شاخِ گل کا سا نرم جھکاؤ کہاں چھوڑ آئیں؟

پرانے زمانوں میں جنگیں جیت کر آنے والے نوجوانوں کی مائیں یونہی تن کر کھڑی ہوتی ہوں گی۔

"بیٹھ جائیے، بیٹھ جائیے چودھری صاحب" پرلی طرف کی ایک کرسی پر سے کوئی ڈیڈی آہستہ سے بولا۔

چودھری صاحب فوراً بیٹھ گئے۔

پھر کسی طرف سے رانا صاحب ایک چمکتے دمکتے سکوٹر پر بیٹھ کر تیزی سے آئے اور ٹیوب لائٹوں کے دائرے میں زور سے بریکیں لگائیں تو چودھری صاحب یوں گھبرا سے گئے جیسے رانا صاحب کی چیخ نکل گئی ہے۔

فوراً بعد مسز رانا ایک اور سکوٹر پر بیٹھ کر خوب ہنستی ہوئی آئیں اور روشنی کے دائرے میں آ کر رک گئیں۔

پھر رانا صاحب نے ایک کرسی اُٹھائی اور اس پر کھڑے ہو کر بولے "لیڈیز اینڈ جنٹلمین، گرلز اینڈ بوائز! میں مس صفیہ چودھری اور مسٹر عارف چودھری کو ایشیا کے سب سے بڑے ٹوسٹر جوڑے کا ٹائٹل دیتا ہوں!"

قہقہوں اور تالیوں سے فضا گونج اٹھی اور ممیز نے بیگم چودھری کو گھیرے میں لے لیا اور صفیہ عارف سے چمٹ گئی۔

پھر رانا صاحب تالیاں رکنے کے لئے دونوں ہاتھوں سے اشارہ کرتے ہوئے بولے "اور میں اس خوشی میں صفیہ کو ایک سکوٹر کا گفٹ دیتا ہوں۔"

تالیوں میں رانا صاحب کرسی پر سے کود ے اور صفیہ کو گال پر اور عارف کو ماتھے پر پیار کر کے اپنی بیگم کو روئی کے گالے کی طرح اٹھا کر کرسی پر رکھ دیا اور وہ بولیں۔ "اور میں اس خوشی میں مسٹر عارف کو سکوٹر کا گفٹ دیتی ہوں۔"

تالیوں میں وہ کرسی پر سے کود کر اتریں اور عارف کو گال پر اور صفیہ کو ماتھے پر پیار دے کر بیگم چودھری کے پاس جا کر

ڈاکٹر احسن فاروقی

زندگی جہنم

اس عورت نے میری زندگی جہنم کردی تھی - خدا اسے جنت نصیب کرے - ہاں میری زندگی تو جہنم کردی تھی - اور اسی پر کیا بس تھا میری والدہ نے میرے والد کی زندگی جہنم کردی تھی اور میری ساس نے میرے سسرے کی - سب ہی عورتیں ایسا کرتی آئی ہیں - سب یہی کرتی تھیں - تب ہی تو غالب نے کہا ع ”با دوم زن بشیطاں طوقِ لعنت“ خدا نے ہماری عدول حکمی کی یہی سزا مقرر کی تھی - ہمارے گلے میں عورت کا طوق ، شیطان کے گلے میں لعنت کا طوق -

نہیں وہ مجھ سے نفرت نہیں کرتی تھی - آنکھ کھول کر اس نے مجھے ہی دیکھا تھا - کبھی نگاہ بھر کر کسی اور مرد کو نہیں دیکھا مجھے جی اور جان سے چاہتی تھی - میری انگلی دکھتی تو اس کا دل لرز جاتا - میں بیمار ہوتا تو وہ ایک ٹانگ سے کھڑی رہتی - ایسی تیمار داری کرتی تھی کہ کیا کہوں - ہمیشہ میری طرف سے لڑتی تھی - مجھے کوئی اشارے سے بھی برا کہے تو تگڑ کھڑی ہوتی تھی - وفاداری میں اس کا ثانی نہ تھا عصمت میں ایسی کہ کبھی کسی نے اس کا آنچل تک نہیں دیکھا - ایسی کہ اس کے دامن پر نماز پڑھی جائے -

مگر زندگی جہنم کردی تھی - زندگی جہنم کردی تھی ہر وقت ٹن پٹن - ہر بات میں غصہ گرمی ، رونا بین کرنا - دامن پھیلا پھیلا کر کوسنا کاٹنا - یہ یوں نہیں یوں - وہ ووں نہیں ووں - ماں کو یہی کرتے دیکھا تھا - ساس کو یہی کرتے دیکھا تھا - یہی تعلیم یہی تربیت ہوئی تھی پہلی ہی رات سے جہنم شروع ہوگیا تھا - میری والدہ نے ڈیڑھ سو روپے دئے تھے کہ یہ سرہانے رکھنا - شالباف کی پوٹلی بندھی ہوئی تھی میں نے سرہانے رکھ دی تھی - رات ہی میں کوئی دو بجے ہوں گے اُٹھ کر پوٹلی کھولی ، روپے گنے بولیں ”آئیں ! یہ ڈیڑھ سو روپلی - تم نے مجھے دھوکا دیا“ اور روپے پھینک دئے - کمرے بھر میں پھیل گئے - میں اُٹھ کر چننے لگا - وہ بکتی رہیں ”وہ بڑی باجی کے میاں نے تین سو رکھے تھے - چھوٹی کے میاں نے ڈھائی سو یہ سے کے پچلے ڈیڑھ سو روپلی“

میں نے کہا ”میں کیا جانتا تھا - اماں نے یہی دئے“

تڑپ کر بولیں ”اُن ہی کو جا کر دو اور ان ہی کے پاس جا کر سو“

میں منہ دیکھنے لگا کہ یہ کیا کہہ رہی ہیں - خیر روپے میں نے جمع کرکے پھر پوٹلی باندھی اور ان کے پاس آیا - بولیں ”دیکھو مجھے ہاتھ نہ لگانا نہیں تو کچا چبا جاؤں گی“

کچھ دیر میں خاموش رہا - پھر میں نے ہاتھ پہ ہاتھ رکھا - انہوں نے ہاتھ جھٹک کر کہا ”آگ لگے“

میں نے کچھ دیر بعد پیر پہ پیر رکھ دیا - وہ اُٹھ بیٹھیں اور بولیں ”بھاڑ میں جائیے“ پلنگ سے اُٹھ کر تخت کے ایک کونے پر جا بیٹھیں

"اور اگر کسی نے انہیں بتا دیا کہ یہ ٹوسٹ ناچنے کا انعام ہے؟" صفیہ پر اکٹھی بہت سی فکریں ٹوٹ پڑی تھیں۔
"تو کیا؟" عارف بولا۔ "کہہ دیں گے کہ ہاں ناچے ہیں"
"فار گاڈز سیک عارف" اماں سنجیدہ ہوگئیں۔ "ایسا مت کہنا"
صفیہ نے اماں کی بات جیسے سنی ہی نہیں "مگر انہیں کیسے یقین دلائیں گے کہ آج کے زمانے میں ناچنا کوئی بری بات نہیں ہے؟"
عارف نے فوراً جواب دیا "سر سید نے مسلمانوں کو کیسے یقین دلا دیا تھا کہ انگریزی پڑھنا کوئی بری بات نہیں ہے؟"
سب خاموش ہوگئے۔ بحث ختم ہوگئی۔
رانا صاحب۔ سنیئے تو۔ ایک بات سنیئے۔ ارے آپ کہاں جا رہے ہیں؟
رانا صاحب برآمدے کی دیوار کے پاس جا کر رک گئے۔ اور بولے "لیڈیز اینڈ جنٹلمین اگر نز اینڈ بوائز! یور اٹنشن پلیز۔ میں پہلے سے خبردار کئے دیتا ہوں کہ ہمارے پروگرام کی آخری آئٹم پر اگر کسی نے چیخ ماردی تو اس سے ایک گھنٹے تک گانا سنا جائے گا۔ ریڈی؟"
"یس۔ ریڈی" پر شوق آوازیں آئیں۔
اور رانا صاحب نے کٹک کٹک کی آواز سے بجلی کے پانچ چھ بٹن دبا کر برآمدے کو بقعۂ نور بنا دیا۔
چودھری صاحب ہڑبڑا کر اٹھے جیسے کسی کی جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے پکڑے گئے ہیں۔
"رانا صاحب۔ یہ۔ یہ۔ رانا صاحب، یہ۔" چودھری صاحب ہکلانے لگے۔
دس بارہ ڈیڈیز نے چودھری صاحب کے گرد جمع ہو کر ایک تال پر تالیاں بجانی شروع کر دیں۔
صفیہ اور عارف میں زندگی کی صرف اتنی سی رمق باقی رہ گئی تھی کہ وہ سانس لے رہے تھے۔
ان کی اماں یوں منجمد کھڑی تھیں جیسے رانا صاحب کپڑے کی کسی دکان سے سیلولائڈ کی ڈمی اٹھا لائے ہیں۔
"چودھری صاحب" رانا صاحب نے چودھری صاحب کے کندھے پر کچھ ایسے انداز سے ہاتھ رکھا جیسے وہ غنڈے ہیں اور ایک راہ چلتی عورت کو چھیڑ رہے ہیں۔ "میں آپ کو صفیہ اور عارف کی آل پاکستان چیمپئن شپ کی مبارکباد دیتا ہوں۔"
چودھری صاحب ایک لمحے کے لئے لکڑی کے بن گئے۔ پھر پسینہ انہیں اپنے پیٹ اور پیٹھ پر کنکھجوروں کی طرح رینگتا ہوا محسوس ہوا۔ ان کی آنکھوں میں پاگلوں کی آنکھوں کی سی چمک پیدا ہوئی۔ یکایک انہوں نے یوں چونک کر دیکھا جیسے صبح ہوگئی ہے اور وہ دیر تک سوتے رہے ہیں۔ انہوں نے پلٹ کر ایک قدم اٹھایا تو رانا صاحب ان کے سامنے آگئے "آپ اس طرح نہیں جا سکتے۔ پہلے صفیہ اور عارف کو مبارکباد دیجئے۔ پھر بے شک چلے جائیے گا۔"
چودھری صاحب نے جو قدم اٹھایا تھا، واپس لیا۔ بیٹی بیٹے کے بالکل سامنے آگئے۔ ان کے ہونٹ ذرا سے کانپے مگر اس کپکپی کو انہوں نے بے انتہا مشقت کے ساتھ جمع کی ہوئی مسکراہٹ میں چھپا لیا اور سب کی توقع سے کہیں زیادہ بلند آواز میں بولے "سبحان اللہ!"
اور جب پُرزور تالیاں رکیں تو رانا صاحب بولے "لیڈیز اینڈ جنٹلمین اگر لز اینڈ بوائز! سبحان اللہ! اردو کا ونڈرفل ہوتا ہے"

زندگی جہنم ہوتی جارہی ہے ۔ شدید سے شدید جہنم ۔ دماغ کی کیا حالت ہوا کرتی تھی کیا بتاؤں ۔ جی ڈھونڈتا تھا کہ کہیں سکون ملے مگر کہیں نہ ملتا ۔ والدہ کا بھی انتقال ہوگیا ۔ اب اُٹھ کر والدہ کی طرف آگئیں ۔ سارے گھر کا انتظام ہاتھ میں ہوگیا ۔ اب ہر وقت داتا کل کل بھنبھیں تھیں وہ کبھی کبھی آجاتیں ۔ کچھ دن بڑا سہاگ رہتا مگر پھر ان سے بھی اَن بن ۔ وہ بھی اپنی اپنی جگہ پر ان سے کم تھوڑی تھیں ۔ آوا کا آوا ہی الٹا تھا ۔ جس خاندان میں پوچھو یہی عالم ۔ جتنی خاندانی عورتیں تھیں سب اسی رنگ میں رنگی ہوئی ۔ والد نے تین شادیاں کیں ۔ ایک پہلے ہی مر چکیں تھیں ۔ دوسری میری ماں تھیں ۔ تیسری اور تھیں وہ بھی خاندانی تھیں ۔ وہ بھی ایسی ہی ۔ والد نے ایک رنڈی بھی ڈال لی تھی اس کے بھی بچے تھے مگر ان کو رنڈی والا لوگ کہتے تھے ۔ مجھے بہت بُرا لگتا تھا ۔ میں نے یہ طے کرلیا تھا کہ ایک کے سوا دوسری نہ کروں گا ۔ نہ کوئی بیوی اور نہ کوئی رنڈی ، چاروں طرف سے زندگی جہنم ہو جاتی ۔ زیادہ تر میں گھر سے باہر رہتا ۔ دوستوں کے ساتھ ۔ کھیلوں میں تماشوں میں باتوں میں دن گزر جاتا ۔ گھر میں کھانا کھانے آتا ۔ اس کے بعد پھر باہر چلا جاتا ۔ باہر ہی کے حصے میں ساری رہائش کرلی تھی ۔ حقہ وہیں بھر کر آجاتا ۔ خاصدان میں پان لگ کر آجاتے ۔ وہ گھر میں ماماؤں سے لڑا کرتیں اور میری شکایت کیا کرتیں "ان کو تو گھر بار کی کوئی پروا ہے نہیں ۔ کھانا کھایا باہر جاکر پڑے رہے حقہ ٹرخ ٹرخ کر رہے ہیں" کئی برس اسی عالم میں گزر گئے ۔

مگر زندگی کچھ عجیب اکیلی اکیلی معلوم ہوتی تھی ۔ باتیں کرنے کو دوست بہت تھے ۔ مگر یہ جی چاہتا تھا کہ کوئی عورت ہو جو میٹھے لہجے میں بات کرے ۔ جس کی باتیں ایسی ہوں جیسے منہ سے پھول جھڑیں ۔ نہ معلوم یہ کیسی خواہش تھی ؟ کیوں تھی ؟ ایک دن ایک دوست کے یہاں گیا ۔ ان کے پاس ایک رنڈی تھی ۔ وہ پردہ نہیں کرتی تھی ۔ دوست کے ساتھ وہ بھی باہر کے حصے میں آبیٹھا کرتی تھی ۔ وہ ہم سب سے کس پیار سے باتیں کرتی تھی کیا بتاؤں ۔ ذرا سی تُنکی ذرا سی گرمی کا نام نہیں ۔ میں زیادہ سے زیادہ ان دوست کے یہاں جانے لگا ۔ اکثر ایسا ہوا کہ دوست گھر میں نہیں ہوتے تو رنڈی نے مجھے نہایت احترام سے بٹھایا ۔ پان رکھے ، حقہ منگوا دیا ۔ مسکرا مسکرا کر باتیں کرتی رہی ۔ کبھی کسی میلے کا ذکر ، کبھی کسی محفل کا حال ، بات بات میں شعر پڑھتی تھی ۔ مجھے محسوس ہوتا کہ عورت کی بات چیت بھی عجیب لطف چیز ہے ۔ مرد عورت کا تعلق آخر کتنے کیتا کے تعلق کے علاوہ بھی کوئی چیز ہے اور یہ خاندانی تعلق رسم دنیا گھرداری اور افزائش نسل کے لئے ہو تو ہو اور کسی کام کے لئے نہیں ہے ۔ مجھے محسوس ہونے لگا کہ رنڈیاں کرنے کی ضرورت محض نفسانی خواہش سے نہیں ہوا کرتی تھی ۔ رنڈیوں سے جو ربط میسر آتا تھا اس میں سکون اور تفریح ملتی تھی ۔ رنڈیاں پڑھی لکھی تہذیب یافتہ صاحب ذوق ہوتی تھیں ۔ ان کی صحبت میں ذہنی سکون ملتا تھا ۔ غصہ گرمی بد دماغی ان کے پاس چھو کر نہیں جاتی تھی ۔ میں نے کئی اور دوستوں کے یہاں جاجا کہ دیکھا جن کے پاس رنڈیاں تھیں ۔ اس زمانے میں قریب قریب ہر رئیس زادے کے پاس ایک رنڈی ضرور ہوتی تھی ۔ مجھے محسوس ہوا کہ رنڈی نہایت ہی دلکش مصاحب ہوتی ہے ۔ مگر مجھے خوف تھا کہ رنڈی ڈالوں گا تو اس کے بچے ہو لیں گے اور پھر وہ رنڈی بچے کہلائیں گے اور ان کی زندگیاں خراب ہوں گی ۔ ایسی رنڈی ہو جو بانجھ مان لی گئی ہو ۔ ایسی مجھے مل بھی گئی ۔ اسے میں نے ادھر لاکر رکھا جدھر میرے والد کی رنڈی رہتی تھی اور ان کے مرنے کے بعد چلی گئی تھی ۔ نازنین نام تھا اس کا ۔ کچھ ہی عرصے میں مر گئی ۔ مگر وہ جو پانچ یا چھ برس اس کے ساتھ گزرے ہیں ان کو جنت کا نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا ۔ ہر وقت مسکراتا ہوا چہرہ ۔ میں غمزدہ اور پریشان گھر میں آیا تو دلاسا دے رہی ہے ۔ شعر سنا رہی ہے سمجھا رہی ہے ۔ راتوں کو قصے کہانیاں سناتی ۔ اس کی محبت سے مجھے شاعری کا شوق ہوگیا تھا ۔ بازار سے دیوان خرید لاتا ۔ ہم دونوں پڑھتے سمجھتے غور کرتے ۔ حسن و قبح کی باتیں کرتے ۔ داستانیں بھی کبھی وہ پڑھتی میں سنتا ۔ کبھی میں پڑھتا وہ سنتی ۔ دونوں پلنگ پر پاس

اور زار و قطار رو رہی ہیں " ہائے مجھے نہیں معلوم تھا کہ قسمت یوں پھوٹے گی - ہائے خدا یہ کیا ہوا - میں نے کیا گناہ کیا تھا " جوں جوں میں منانے کی کوشش کرتا وہ اور بگڑتیں یوں ہی صبح ہو گئی - میں باہر آ کر سو رہا - ان کو ان کے بھائی آ کر لے گئے - چوتھی کے بعد جب گھر آئیں تو میں نے پوٹلی میں سو روپے اور شامل کر لئے تھے ، وہ دی ، تب انگو گن کر مسکرائیں -

دولہناپے کے زمانے میں ہر روز ایسی ہی تُن پھُن ، غصہ گرمی - بین رونا دھونا رہتا تھا - آج عطر نہیں لائے - آج ہار لانے تو اس کے پھول سوکھے ہوئے - گھر کے پہننے کی جوتیاں نہیں ہیں - روزمرہ کے کپڑے نہیں ہیں - کپڑوں کے لئے ہم سو سو پھیرے بازار کے کر رہے ہیں - جوتوں کے جوڑے پر جوڑے لا رہے ہیں ، کوئی پسند نہیں آتا - مین میخ نکالی جا رہی ہے - زندگی جہنم ہوئی جا رہی ہے - والد مرحوم خدا بخشے سب دیکھتے تھے - سب جانتے تھے ، اُن پر بھی گزر چکی تھی - کوئی دو مہینے کے بعد بولے - " بس اب ہو چکا سہاگ - اگر اسی طرح زن مرید رہو گے تو پاگل ہو جاؤ گے پاگل - وقت وقت سے گھر میں جایا کرو - بس " وہ بہانوں سے مجھے باہر بلوا لیتے - گھر میں کہلوا دیتے فلاں مقدمہ میں کچہری گئے ہیں - فلاں کرایہ دار سے کرایہ وصول کرنے گئے ہیں - فلاں صاحب سے ملنا ضروری تھا - وہاں میں نے بھیجا ہے - مگر جب گھر میں آتا ان کے پاس - تو پھر وہی راگ رونی - خیر کچھ عادت پڑی - کچھ مسکرا کر ٹالا - کبھی کبھی ہنسی بھی اڑائی ، دن کٹتے گئے - بچے ہوئے تو غصہ میں کچھ کمی آئی - مگر بین کرنے کی عادت بڑھ گئی - بچے کے کچھ ہوا اور بین ہونے لگے " ارے میرے بچے کو کیا ہوا جاتا ہے - اے مولا آیئے - بچایئے " اور میرے پر کوسنے " اس مردے کو کوئی خبر نہیں ہے - ایسا سنگ دل ہے - اس کو اڑھائی گھڑی کی موت آئے ایسے مردوے کو خدا غارت کرے " اور نہ معلوم کیا کیا کوسنے - اب تو یاد بھی نہیں رہے -

اور ایک مصیبت یہ کہ ہر وقت ساس سے نوک جھوک ہونے لگی - جب گھر میں جاؤ تو " تمہاری ماں نے یہ کہا - تمہاری ماں نے وہ کہا " " سنو " ادھر والدہ کہہ رہی ہیں " ایسی بہو نوج ہو کسی کی - یہ کیا اور وہ کیا اور یوں کہا اور وہاں کہا " اب جس کی طرف سے بولو تو دوسری بگڑ جاتی ہیں - عجب مخمصہ میں جان ، ایک منٹ سکون نہیں - والد مرحوم آ کر بہو کی پُرچک لیتے اور والدہ کو ڈانٹ دیتے - بہو اور شیر ہو جاتیں - میں کہہ اٹھتا " اپنے جھگڑے اپنے تک رکھا کرو میری زندگی جہنم نہ کرو " اب رونا شروع ہوتا " ہائے میری تو قسمت پھوٹ گئی - میرا کوئی نہیں ہے - یا اللہ تو ہی انصاف کر " اور ایسی ہی بک بک اب جو لگتی ہے تو تار ہی نہیں ٹوٹتا - خیر قہر درویش بر جانِ درویش - گزرتی گئی - ابا جان کا انتقال ہوا - ان کا سیوم بھی نہ ہونے پایا تھا کہ دھن لگ گئی " ارے میں ان کے ساتھ نہیں رہ سکتی - گھر الگ کرو - دیوار کھنچوا دو " ان کے چالیسویں تک یہی راگ رہا ، یہی راگ رہا - میرا وثیقہ کھلنے ہی نہ پایا تھا کہ گھر الگ کرنے کے سامان شروع ہو گئے - دالان کے سامنے دیوار کھنچ کر میرا حصہ الگ ہو گیا - نئی دیوار کے سہارے کھپریلا ڈال کر باورچی خانہ بن گیا - ایک نوکرانی کھانا پکانے کے لئے رکھی گئی - اب دن رات اس سے بحث تکرار " تو نے یہ ہنڈیا یوں بگاڑ دی - تو نے یہ چرا لیا " میں نے جھنجھٹ ختم کرنے کے لئے کہا " آخر وہ بھی آدمی ہے جیسے تم سمجھاتی ہو ویسے کرتی ہے ، غلطی بھی ہو جاتی ہے " پھر کیا تھا ، بھڑکیں " ہاں اس پر نگاہ ہے - باندی بنانا چاہتے ہو اس کو - پرچک لیتے ہو اُس کی - اُسی کو بیوی بنا کر بٹھا لو - میں اپنے میکے چلی جاؤں گی اپنے بچے لے کر - خدا نے مجھے اپنے کھانے بھر کا دیا ہے " عجب عورت نہ ہاری مانتی تھی نہ جیتی - بس اپنی رٹ تھی اور ایسی رٹ کہ کسی دن کوئی بات اُلٹ جائے بس شام تک اسی کی رٹ رہے گی - بار بار دوہرائی جا رہی ہے - بات کے بتنگڑ بن رہے ہیں اور ہماری

وہ صبر کر رہی ہے۔ باپ ہیں کہ نحوہ میں سرشار ہیں۔ نہ دنیا کی خبر ہے نہ مافیہا کی۔" کبھی بیٹھی بیٹھی رونے لگتیں۔ "ہائے میری بچی کہاں تیری قسمت پھوٹی۔ ہائے یہ کون سے گناہ کا مجھے عجوبہ ملا ہے۔" اور روتے روتے ہچکیاں بندھ جاتیں۔ لڑکی کا نیوہ بیاہ کر گئی تھی اور اس کے بچہ ہونے والا تھا۔ داماد نے ان کو اطلاع دینا مناسب نہیں سمجھا۔ ایک دن انھوں نے شور مچانا شروع کیا "ارے گوشت سے ناخون جدا کر رہا ہے۔ ارے میری بچی جیتے گی بھی یا نہیں" خوب دھاڑ دھاڑ کر روئیں۔ سارے محلے کے لوگ جمع ہوگئے۔ مجھے تو یاد بھی نہیں کیسے کیسے بین کئے۔ ہاں یہ یاد ہے کہ بے قراری انتہا پر پہنچی ہوئی تھی۔ آواز آسمان پھاڑے دے رہی تھی اور آنسوؤں سے سارا دوپٹہ بھیگ گیا تھا۔ کیا سماں تھا واللہ۔ اور میرے دماغ کی کیا حالت ہوتی تھی معلوم ہوتا تھا کہ کسی نے ایک دم سے جہنم کی آگ میں پھینک دیا۔ دوسری لڑکی کی بھی شادی کا نیوہ رہی ہیں ہوتی اب ہر وقت یہ رونا تھا "ارے سب کی لڑکیاں تو یہیں ہیں۔ میری پرشہر چلی گئیں۔ میں نے خدا کا کیا گناہ کیا تھا نہ معلوم۔ ہائے مرتے وقت آ بھی نہ سکیں گی بغیر دیکھے مر جاؤں گی۔ ارے اللہ یہ کیا ہوگیا۔"

لڑکوں کے بیاہ کئے بہوویں لائیں۔ خود جا جا کر دیکھ آئیں۔ آ آ کر کہا "بڑی کم سخن لڑکیاں ہیں۔" مگر گھر میں آتے ہی وہ زبان دراز اور بد تمیز ہوگئیں۔ بہوؤں کی ہر بات پر اعتراض ہو رہے ہیں۔ چپکے سے میرے کان میں کہہ رہی ہیں "اسے دیکھو کیسی چنڈال ہے۔ میاں چیزیں لا کر دیتا ہے کسی کو پوچھتی تک نہیں۔" "دن رات میکا میکا۔ جب دیکھو میکا۔ یہ کون طریقے ہیں۔ گھر کو گھر نہیں سمجھتیں۔ ماں کا بھرنا بھرتی ہیں۔" بہوویں آخر ان ہی کی طرح خاندانی تھیں۔ ایک سے ایک۔ جواب پر چٹ جواب دیتیں۔ وہ روتیں "ارے ایسی بہویں مجھے ملی ہیں کہ خدا دشمن کو بھی نہ دے۔ اے خدا یہ میری جاں کیسی منحوس تھی۔ داماد ہیں تو، بہوویں ہیں تو سب مجھے کھائے جاتیں ہیں۔ اب میں مر بھی نہیں سکتی۔ کسی کتے بلی کی آئی ہو تو مجھے آجائے۔ اے خدا مجھے بلالے۔ اب میں زندہ رہنا نہیں چاہتی۔" اپنے آپ کو کوستے کوستے مجھے کوسنے لگتیں۔ میں بڈھا ہو چکا تھا۔ میرا دماغ ماؤف ہو چکا تھا۔ اب یہ سب باتیں تیر کی طرح دماغ میں گھستیں۔ میں بھی جھلا اٹھتا "تم عورت نہیں ہو جہنم ہو۔ چالیس برس سے میری زندگی جہنم کئے ہو۔ میرے سامنے ایسی باتیں بالکل نہ ہوں۔ نہیں تو میں گھر کے اندر نہ آیا کروں گا۔" میرے لہجے میں کچھ ایسی سختی تھی کہ انہوں نے مجھے متوجہ کرنا چھوڑ دیا۔ مگر ہسٹیا پٹیا کی عادت کہیں جانے والی تھی۔ وہ مرتے دم تک رہی۔ نزع کے عالم میں خاموش ہوگئی تھیں۔ ایک دم سے چمک کر بولیں "تم نے میرا کلیجہ نکال لیا۔" اور پھر خاموش ہوگئیں۔ کیا معلوم کس سے کہا تھا۔ مجھ ہی سے کہا ہوگا۔ خیر اللہ ان کو جنت نصیب کرے۔

جو کچھ ہو یہ ان کی غلطی نہ تھی۔ وہ پورا ماحول ہی ایسا تھا۔ ہر بیوی یہی کیا کرتی تھی۔ خاندانی ہونے کی پہچان یہی تھی۔ اب دس برس ہوگئے۔ مجھے بھی مرنا ہے دو برس چار برس اور جھیل جاؤں گا۔ اب زمانہ بدل گیا ہے۔ لڑکے ملازمتوں پہ ہیں کبھی کبھی آجاتے ہیں۔ لڑکیاں بھی کبھی کبھی آجاتی ہیں۔ یہ میرا مکان اب گیارہ قطعوں میں تقسیم ہوگیا ہے۔ میں نے پہلے ہی اس سب کو لڑکے لڑکوں میں بانٹ دیا ہے۔ سب اپنے اپنے حصوں کا کرایہ لیتے ہیں۔ میرا وثیقہ میرے بعد سب میں بٹ جائے گا۔ پوتوں اور نواسوں کی بھی شادیاں ہوئیں وہ لوگ یہاں آئی تھیں پڑھی لکھی فیشنیبل ٹھے ادب قاعدے سے باتیں کرتی تھیں۔ حالانکہ وہ بھی خاندانی ہیں اپنوں ہی میں سے ہیں شاید ہماری ان بیوی مرحومہ کی طرح کی اب عورتیں نہیں ہوتیں۔ خدا بخشے انہوں نے تو زندگی جہنم کر دی تھی۔

اب بھی کبھی کبھی خواب میں آجاتی ہیں۔ وہی تیوری پہ بل وہی ہونٹ دبے ہوئے۔ وہی بک بک جھک جھک وہی رونا پیٹنا۔ گھبرا کر میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ اکثر میری بہویں بھی آجاتی ہیں۔ انہیں اب سن رسیدہ کہنا چاہیئے۔ ان کے سامنے ان کی ساس کا ذکر آجاتا

لیٹ کر پڑھتے سنتے۔ عورت نہ اس لئے بنائی گئی ہے کہ خاندانی بچے بنانے کے اور خاندانی گھر سنبھالنے کے زعم میں میاں کی زندگی جہنم کر دے اور نہ اس لئے کہ کتیا یا بلی ہو کہ جسمانی آسودگی کے بعد آدمی الگ ہو جائے۔ میں سوچا کرتا تھا کہ آدم اور حوا جب جنت میں گیہوں کھانے سے پہلے ہوں گے تو اسی طرح رہتے ہوں گے ——————— مگر میری بیوی نے اسے جینے نہ دیا۔ روز اس کے یہاں تعویذ گنڈے نکلا کرتے تھے جن میں اس کے بھاگ جانے اس کے چھوڑ جانے اس کے مرجانے کی دعائیں ہوتیں۔ وہ مجھے دکھاتی اور مسکرا کر کہتی "ان تعویذوں سے ہی سب کچھ ہو جایا کرے تو پھر دنیا میں کوئی کچھ کرتا ہی نہیں"۔ وہ ذرا بھی توہم پرست نہ تھی۔ مگر کیا معلوم بیوی نے اسے کچھ کھلوایا یا شاید کوئی ایسا عمل ہو گا جو اثر کر گیا کہ ایک دن اسے خون کی قے ہوئی۔ اسی دن میں نے اس کا چہرہ افسردہ دیکھا۔ حکیم کو بلا کر دکھایا۔ انہوں نے کہا کلیجہ کٹ گیا۔ اسی رات کو وہ سوتی کی سوتی رہ گئی۔

میری زندگی پھر جہنم ہو گئی۔ اور بھی جہنم ہو گئی۔ بیوی کے یہاں آمدورفت بند ہی ہو چکی تھی۔ گھر میں جب کبھی جاتا تو چھپ جاتیں اور آڑ سے ہزاروں کوسنے مجھے اور اس رنڈی کو دیا کرتیں۔ لڑکیاں سیانی ہو چلی تھیں۔ وہ آ کر لپٹ جاتیں مگر وہ بھی ہی پر پڑ رہی تھیں۔ لڑکے رنڈی والے گھر میں میرے پاس آیا کرتے تھے۔ رنڈی ان سے بڑا پیار کرتی تھی اور ان کی تربیت میں اس کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس کے مرنے پر لڑکے ایسے روئے جیسے سگی ماں کے مرنے پر روتے۔ لوگوں نے کہا ایک اور ڈال لو مگر اب آگے ہمت نہ پڑی۔ اس کی یاد ہی میں زندگی گزار دینے کی ٹھان لی۔ دل کو قلق بہت تھا۔ زندگی سے دل بھر چکا تھا۔ بڑھاپا بھی آ چکا تھا۔ ایک دن میں بیمار ہو گیا۔ حکیموں نے بیوی سے نہ معلوم کیا کہلا بھیجا کہ وہ دوڑتی ہوئی باہر کے مکان میں آ گئیں۔ اپنا سب غصہ اپنی سب لڑائی بھول گئیں۔ اب جو انہوں نے میری خدمت کی ہے تو اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ وہ اور دونوں لڑکیاں ہر وقت ایک ٹانگ سے کھڑی رہتیں اس زمانے میں مجھے محسوس ہوا کہ ان کو مجھ سے محبت ضرور تھی۔ اور یہ میری زندگی کو جہنم بنانے والا طریقہ محض ایک رسم تھی ایک خاندانی تہذیب۔ خاندانی عورت کا ایک اخلاقی فرض۔ خیر میں اچھا ہو گیا۔ انہوں نے بہت دھوم سے غسل صحت کرایا۔ دعوتیں ہوئیں ناچ گانے ہوئے جوڑے بٹے۔ میری بہنیں بھی آئیں۔ سب ٹھیک ہی ٹھیک ہوا معلوم ہوتا تھا کہ اب وہ بالکل بدل گئیں۔ اب میں گھر کے خاص حصے میں رہنے لگا۔ ہم گناتی میں ایک قطار میں پلنگ بچھتے اس سرے پہ میرا پلنگ اس سرے پر بیوی کا بیچ میں بچوں کے۔ سال بھر ہاں وہ لطیف زندگی تو نہیں حاصل ہوئی جو اس رنڈی کے ساتھ تھی مگر پھر بھی پورا سکون رہا۔

مگر یہ سال بھر ہی تک رہا۔ اب بیوی کا ایک ٹہوکا یہ شروع ہوا کہ "ارے لڑکیاں جوان ہو گئی ہیں کہیں بات چیت ٹھہراؤ۔ کنڈی رہ جائیں گی"۔ ہر ایک آئے گئے سے کہتیں "وہ ان کو یوں ہی بوڑھا کر دے گا نہ شادی ہو گی نہ بیاہ"۔ مجھے محسوس ہوا کہ پھر زندگی جہنم ہونے لگی۔ مگر وہ رنڈی دو باتیں سکھا گئی تھی۔ ایک تو ہر پریشان کن بات کو ہنس کر ٹالنے کی عادت ڈال گئی تھی اور دوسرے پڑھنے سے تفریح حاصل کرنا سکھا گئی تھی۔ اب میں بیوی کی باتوں کو ہنس کے ٹالتا۔ کبھی جھوٹ بول دیتا کہ فلاں فلاں سے ذکر کر رکھا ہے اب شادیوں کے رقعے آئیں گے اور زیادہ زچ ہوتا تو منہ میں لگا کر پڑھنے بیٹھ جاتا۔ گھر میں مشاطائیں آیا کرتی تھیں انہوں نے لڑکیوں کی شادیاں ٹھہرائیں۔ شادیاں ہو بھی گئیں۔ اب دامادوں کے ٹٹ کنڈوں کے ٹہوکے شروع ہوئے۔ اب غصے سے زیادہ رونا اور پیٹنا ہوتا تھا۔ بڑی لڑکی کا میاں ذرا سخت تھا۔ ایک دن وہ گھر میں آیا۔ اس پر ایسی تان ماری کہ وہ بگڑ کر چلا گیا۔ لڑکی کو روک لیا مگر وہ دیوار کے ساتھ چلی گئی۔ اب کیا تھا جو کوئی آتا اس سے یہی رونا تھا "بڑی لڑکی کی تو قسمت پھوٹ گئی۔ ایسا ظالم مرد ملا ہے، وہ ظلم کر رہا ہے

شفیق الرحمٰن

قاہرہ پہنچ کر اپنے مصری دوست کو ٹیلیفون کیا۔ اُس نے نعرہ لگایا —— کہاں ہو؟ —— میں نے بتایا کہ المصر میں ہوں بلکہ القاہرہ میں۔ بولا، بس ایک منٹ میں پہنچتا ہوں، تم کہیں ادھر اُدھر مت جانا مجھے زیادہ سے زیادہ پانچ منٹ لگیں گے —— چنانچہ جب وہ مشرقی روایات کے مطابق تقریباً دو گھنٹے کے بعد پہنچا تو میں ہوٹل کے باہر ایک ہجوم میں گھرا ہوا تھا۔ یہ حضرات پھیری والے اور چھابڑی والے تھے جو نہایت ضروری اور کارآمد اشیاء مجھے دے رہے تھے۔ ایک صاحب گھوڑے کی زین کوڑیوں کے مول بیچنا چاہتے تھے دوسرے کا اصرار تھا کہ اگر میں نے اس قدر بڑھیا اور سستا اُونٹ ہانکنے کا ہنٹر نہ خریدا تو عمر بھر پچھتاؤں گا۔ ساتھ ساتھ بچوں کے جھُولے، عورتوں کے لئے کشیدہ کاری کا سامان، بودے تراشنے کی مشین، مضبوط اور دیرپا قفل، بجلی کے بلب، اور فٹ بال، جن کی ضرورت سیاحوں کو ہر وقت رہتی ہے، پیش کر رہے تھے، میرے دوست نے ٹھیٹھ عربی میں اُن سے کچھ کہا اور وہ فوراً منتشر ہو گئے۔ بغل گیری کی اہم رسم کے بعد اس نے پوچھا۔ بتاؤ کیا دیکھو گے؟ یہ سوال بالکل اس طرح کیا گیا تھا جیسے جنگلوں میں رہنے والے مہاتما کسی چیلے کی تپسیا سے خوش ہو کر پوچھا کرتے ہیں کہ بول بچہ کیا مانگتا ہے؟

میں نے سوال کی اہمیت کو مدِّنظر رکھتے ہوئے مودبانہ جواب دیا —— "یوں تو خُدا کا دیا سب کچھ ہے لیکن جب بھی اس شہر میں آیا حالات کو سازگار نہ پایا۔ کبھی جنگ تھی اور کبھی امن۔ ہر مرتبہ قاہرہ نے مجھے دیکھا لیکن میں قاہرہ کو نہ دیکھ سکا۔"

"تو یوں کرو کہ کوٹ اور ٹائی اُتار کر ہوٹل میں رکھو۔ سر کے بال پریشان کر لو، چہرے سے تجسّس کا اظہار دُور کر دو چلتے وقت ہر راہ گیر کو گھُورو اور دوسروں کے معاملات میں بلا تکلّف دخل اندازی کرو۔ لوگ تمہیں اجنبی نہیں سمجھیں گے۔"

دن بھر میں نے ان ہدایات پر عمل کیا، نتائج نہایت تسلّی بخش تھے۔

شام کو ہم فاروق کے عابدین محل میں داخل ہوئے جو قرونِ وسطےٰ کے کسی فرانسیسی بادشاہ کا گھر معلوم ہوتا تھا یا کسی اطالوی شہزادے کا محل، عالی شان عمارتیں، سنگِ مرمر کے بُت، خوش نما قطعے اور فوّارے۔ دُور وینس کا مجسمہ بجلی کی روشنی میں چمک رہا تھا، فوّارے رنگین قمقموں کی روشنی میں جھلمل جھلمل کر رہے تھے۔ سپید لمبی قمیض پہنے ہوئے ایک ویٹر آیا اور ہمیں ٹیبل تالاب کے کنارے لے گیا جہاں ایک میز پر میرے دوست کا نام لکھا ہوا تھا۔

ہے تو کان پر ہاتھ رکھ کر کہتی ہیں "ہا ہماری ساس ساں کی ارواح نہ شرمائے نتھنوں چنے چبوا دیئے" میں ان کی بہوؤں کا ذکر کرتا ہوں تو کہتی ہیں "آجکل کی یہ بہوویں اچھال چھکا دیدے کی۔ گھر میں گھڑی بھر نہیں ٹکتیں۔ میاں کو ساتھ لیا اور پارٹیاں اور کلب اور بائیسکوپ کا تماشا دیکھنے جا رہی ہیں" ان کی ان باتوں پر میں کھلکھلا کر ہنس پڑتا ہوں۔ شاید یہ خاندانی عورتوں کی فطرت ہے کہ ہر بات میں میاؤں پر اعتراض بہوؤں پر اعتراض۔ یہ پڑھی لکھی پوت بہوویں جو ہیں یہ ساس کا ذکر بھی نہیں کرتیں۔ ان کی بھی بہوویں جب ہوں گی تو ان کے ساتھ کیا سلوک کریں گی۔ کیا معلوم۔ ہم کہاں جیتے ہوں گے کہ دیکھیں گے۔ مگر یہ قیاس یہ ہے کہ یہ بہوؤں کے ساتھ رہیں گی بھی نہیں۔ یہ سب جھگڑے ایک ہی گھر میں رہنے سے نکلتے تھے۔ الگ الگ رہیں وقت وقت سے ملتے رہیں تو نفرت نہیں بڑھتی اور زندگی جہنم نہیں ہونے پاتی۔

میں سوچتا ہوں کہ اس میں ہم مردوں کی بھی خطا تھی عورت کو ایسا بند کر کے رکھا تھا کہ میاں کے سوا اس کے سامنے کوئی ہوتا ہی نہ تھا ہر کام کے سلسلے میں بس میاں دکھائی دیتا تھا۔ لہٰذا وہ بیوی کے ہر تیر کا ہدف تھا۔ اس کی زندگی جہنم نہ ہو جاتی تو کیا ہوتا۔ یہ پوتوں اور نواسوں نے اپنی بیویوں کے ہاتھ میں گھر کا سب کام دیدیا ہے اپنی سب آمدنی دیدی ہے اور آزادی دے دی ہے کہ جو ضرورت ہو اپنے آپ لے آئیں۔ ان کو میاں کو پریشان کرنے کی کیا ضرورت۔ اور پھر تفریحات کے لئے بیوی سے ہٹ کر کسی رنڈی کے پاس جانا ہوتا تھا۔ اب میاں بیوی ساتھ تفریحات میں جاتے ہیں۔ ہمارے ساتھی اس پر اعتراض کرتے ہیں۔ بیٹوں اور دامادوں کو بھی اس روش پر کچھ نہ کچھ اعتراض ہے حالانکہ کچھ کر نہیں سکتے۔ میں کہتا ہوں "میں کہتا ہوں۔ یہ تو بہت اچھا ہے وہ زندگی جہنم جو تھی اس سے تو نجات مل گئی ہے"

وہ عجیب زمانہ تھا۔ عورت مرد سے سیدھی طرح بات ہی نہیں کرتی تھی۔ ہر وقت ایک قسم کی جھلاہٹ یا افسردگی اس کی ہر بات سے نکلتی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی بھوت اس میں سمایا ہوا ہے۔ جو زبردستی اسے بلوا رہا ہے۔ جب کبھی ان کی بولی کا خیال کرتا ہوں تو "اے یہ کیا کیا" "اے مردے یہ کیا کر دیا" "اے میں پیٹتی تھی میری نہ سنی" "اے نوج ایسا مردوا ہو" جو جو زمانہ گزرتا گیا۔ "ارے" "ہائے" میں بدلتا گیا۔ "ہائے یہ کیا ہو گیا" "ہائے میں پیٹتی تھی" "پیٹتی تھی" کسقدر زبان پر تھا ان مرحومہ کے۔ آجکل کی لڑکیاں اس کے مطلب بھی نہیں سمجھتیں۔ چلو اچھا ہوا۔ وہ ہر وقت پیٹتی تھیں ان کو معلوم ہی نہیں پیٹتی تھی کے کیا معنے ہوئے۔

○

فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحث میں بیشتر الجھنیں فنونِ جمیلہ کی تخلیقی واردات کو نظرانداز کرنے سے پیدا ہوئی ہیں، فن کار کی اپنی زندگی کا مقصد تو فن ہی ہوتا ہے، یہ فکر غیر فن کار کو ہوتی ہے کہ اس کی زندگی میں فن کا کیا مقام ہو۔

تاثیر

"ابھی تو صرف گیارہ بجے ہیں۔ تھوڑے سے کوفتے لو۔"
میں نے چند کباب سامنے رکھ لئے۔

چاند ڈھل چکا تھا اور لوگوں کو کھانا چڑھ رہا تھا، وہ جمائیاں لے رہے تھے
دفعتاً ہل چل مچی جیسے آدھی رات کو کسی برانچ لائن کے سٹیشن پر ٹرین آنے سے پہلے ہوتا ہے۔ آرکسٹرا تبدیل ہو رہا تھا، لمبے لمبے جبّوں والے حضرات تشریف لا رہے تھے، ان کے ہاتھوں میں قبل از مسیح قسم کے ساز تھے۔ بیٹھتے ہی انہوں نے ایک الف لیلوی وضع کی دُھن چھیڑی جیسے کوئی عاشق یا معشوق یا دونوں از حد کرب کی حالت میں بھوں بھوں رو رہے ہوں۔

سمیعہ کمال کیا آئی، طوفان آگیا، زلزلہ آگیا۔
ساز تھرّائے، واللہ کے نعرے لگے اور ناچ شروع ہوا۔ اُس کی انگلیوں میں مجیرے تھے جنہیں وہ بڑی فیاضی سے استعمال کر رہی تھی۔ جو تھوڑا سا لباس اس نے از راہ کرم پہن رکھا تھا وہ ملتان کی گرمیوں کے لئے تو موزوں ہو سکتا تھا لیکن قاہرہ کی خنک رات کے لئے ہرگز مناسب نہیں تھا۔

مشرق وسطےٰ کا یہ رقص خوب ہے، اس میں آرٹ کم ہے اور تھرکنا زیادہ۔ جنبش اتنی تیز کہ نگاہیں ساتھ نہیں دے سکتیں۔ بالکل جیسے کھلونے کو چابی بھر کر چھوڑ دیا جائے۔

پہلے وہ آرکسٹرا کے قریب ناچتی رہی، پھر میزوں کا رُخ کیا۔ راستے میں ستون آیا تو اس کے گرد تین چار چکّر لگا دیئے ایک کرسی سے کسی کا بچّہ اُٹھا کر ہوا میں اُچھال دیا، بچّہ یا تو عادی تھا اور پہلے بھی اُچھالا جا چکا تھا یا بالکل سہما ہوا تھا۔ وہ رویا نہیں۔ ناچتے ناچتے وہ پانی کے اتنے قریب آجاتی کہ لگتا تھا اب گری، لیکن اس کا پاؤں ایک دفعہ بھی نہیں پھسلا، نہ اس پر کشش ثقل کا اثر ہوا۔ پہلی میز، دوسری، تیسری، چوتھی ——— ہماری باری آئی۔ ہمیں دیکھ کر وہ پہلے مسکرائی پھر آنکھیں بند کر لیں۔ مجیرے بجے، بازو تھرکے اور ایک قلابازی سی لگا کر وہ بالکل قریب آگئی۔ اب ہم تینوں کی ناکوں کے درمیان کل پانچ چھ انچ کا فاصلہ ہوگا۔ مجیرے گویا کانوں میں کھڑک رہے تھے۔ اس نے ایک آنکھ ذرا سی کھولی اور مسکرائی۔

"ہمیں بھی مسکرانا چاہیئے ———" میرے دوست نے سرگوشی کی۔
میں فوراً مسکرانے لگا، ایک دفعہ تو میں نے بھی آنکھیں بند کر کے دکھائیں۔
سمیعہ نے کندھے مٹکائے، کمر کو دو تین بل دیئے اور چہرے کو آسمان کی طرف اُٹھا لیا۔ اس کا جسم یوں لرز رہا تھا جیسے آندھی میں بید مجنوں۔

"واللہ!" ساتھ کی میز سے کسی نے نعرہ لگایا۔
خنک جھونکوں سے اس کی زلفیں لہرا رہی تھیں، سازندوں نے یکلخت ایک نغمہ چھیڑا اور مل کر گانے لگے۔

"یہ کیا گا رہے ہیں ———؟"
"نہایت مہمل گانا ہے، بالکل بے معنی اور لغو ——— یہ فلمی گیت ہے۔ تم باتیں مت کرو ———" میرے دوست نے پھر سرگوشی کی۔

اس نے گھڑی دیکھی ——— "ابھی نیل کی سیر کا وقت نہیں ہوا۔"

"کوئی خاص وقت ہوتا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"چاند ابھی سر پہ ہے، کچھ دیر کے بعد کرنیں ترچھی پڑیں گی۔ کرنوں کا زاویہ صحیح ہوئے پھر نیل کی سیر ہوگی۔"

یکلخت اس بات کا انکشاف ہوا کہ میرا دوست آرٹسٹ بھی ہے۔

کھانے کے کارڈ کا مطالعہ کیا۔ "کباب اور کوفتے تو ہمارے ہاں بھی ہوتے ہیں۔ مگر دہی نم ——— اس میں سراسر نسوانیت ہے۔ جیسے خانم ———"

"کھانے کی چیز ہے، دودھ کو جما کر بنائی جاتی ہے، کھٹی ہوتی ہے۔" اس نے بتایا۔

پڈنگ اور کافی کے بعد لکھا تھا ——— سمیعہ جمال۔ یعنی سمیعہ گمال۔

"یہ کیا چیز ہے؟"

"یہ واقعی لڑکی ہے۔ مشہور رقاصہ۔ تم نے نام تو سُنا ہوگا۔ آج رات اس کا ناچ ہے۔"

"کب ——— ؟"

"کھانا ختم ہوئے پھر۔ کھاتے وقت ہم اِدھر اُدھر نہیں دیکھا کرتے۔ ایک وقت میں ایک ہی کام ہو سکتا ہے۔ تم نے کوفتے نہیں لئے ———"

"یہ تو کباب ہیں ———"

"کباب تو وہ ہیں ———" اس نے تکوں کی طرف اشارہ کیا۔

تالاب کے چاروں طرف لوگ بڑے انہماک سے کھانا کھا رہے تھے۔ دور سے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے کسی لیبارٹری میں بہت سے سائنس دان خورد بینوں پر جھکے ہوئے ہوں۔ ایک طرف آرکسٹرا رمسکی کرسکوف کی مشہور دُھن شہرزادی بجا رہا تھا۔ سمفنی کا یہ وہ حصہ تھا جہاں شہرزادی بڑھتے ہوئے طوفان کا قصہ سناتی ہے۔

"یہ قصہ بغداد کا ہے، دُھنیں عربی ہیں لیکن نغمہ نگار یورپین ہے۔ کتنے افسوس کی بات ہے ———" وہ بولا۔

"افسوس کی بات تو ہے لیکن کیا کیا جائے۔ یہ حقیقت ہے کہ مشرق کو سمجھنے کے لئے ہمیں مغرب کی طرف دیکھنا پڑتا ہے دوسرے علوم تو ایک طرف رہے خود ہمارے علوم وہ ہم سے بہتر جانتے ہیں۔ ابن خلدون، رازی، بو علی سینا، ابن بطوطہ، بابر، اور دیگر شہرۂ آفاق ہستیوں کی تصانیف ہم پہلے انگریزی میں پڑھتے ہیں۔ رہ گئی ہماری موسیقی جس پر ہم اس قدر فریفتہ ہیں وہ سکھائی جاتی ہے۔ پڑھائی نہیں جاتی۔ کسی نے اسے لکھا اور چھاپا نہیں ———"

"ایسا کیوں ہے؟"

"پتہ نہیں۔ شاید اس لئے کہ ہمارے علوم و فنون سینہ بسینہ چلتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فن کار کا بیٹا ہمیشہ فن کار نہیں ہوتا یہ بھی ضروری نہیں کہ علیا بت ورثے میں ملے۔ لہٰذا بہت کچھ ضائع ہوتا رہا ہے اور ضائع ہوتا رہے گا ———"

دہی نم ختم ہو چکی تو میں نے پوچھا ——— "سمیعہ گمال کب آئے گی؟"

کھینچ دئیے ہوں۔ اس کے باوجود ان میں انوکھا پن ہے، ان سے عظمت ہویدا ہے اور یہ پُر کشش ہیں۔ یہ انسانی تاریخ کا اولیں اور اہم ترین باب ہیں۔

یونان کے عہدِ زرّیں سے صدیوں پہلے جب دُنیا کے باشندے جھونپڑیوں اور غاروں میں رہتے تھے تب مصر کے بادشاہوں کے دل میں لافانی بننے کی خواہش پیدا ہوتی۔ مشینوں کی مدد کے بغیر سینکڑوں میل دور پہاڑوں سے انسانوں نے پتھر کاٹے، نیل میں کشتیاں چلیں، پتھر آئے تو محض بازوؤں کے زور سے انہیں بڑی نفاست سے چُنا گیا، بیس بیس برس لگے لیکن انتظار کیا گیا اور آخر چٹیل میدان میں انسان نے پہاڑ کھڑا کر دیا۔ اس کے بعد پانچ ہزار سال تک انسان نے اتنا بڑا دست تعمیری کارنامہ سرانجام نہیں دیا۔ پورے پانچ ہزار سال گزرنے پر امریکہ میں مشینوں سے بولڈر ڈیم بنا جسے خوفو کے حجم سے بڑا ہونے کا فخر نصیب ہوا۔

اہرام نے تہذیبوں کا مدّو جزر دیکھا ہے، تہذیبیں پھیلیں اور مٹ گئیں، قومیں اُبھریں اور تباہ ہو گئیں۔ سکندرِ اعظم، سیزر، عمرو بن العاص، نپولین ——— فاتح یکے بعد دیگرے آئے اور چلے گئے لیکن اہرام سینۂ زمین پر جڑوں کے توں کھڑے ہیں۔

چاروں طرف خاموشی تھی۔ دُور قاہرہ کی روشنیاں ٹمٹما رہی تھیں، نیچے میدانوں میں دُھند سی پھیلی ہوئی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے اس دھند کے پیچھے لاکھوں انسان مشقت کر رہے ہیں۔ رسّوں سے بڑے بڑے پتھروں کو کھینچ رہے ہیں، ننگی پیٹھوں پر کوڑے برس رہے ہیں۔ پتھروں کو تراشا جا رہا ہے اس لئے کہ فرعون کا مدفن تیار ہو جائے اور اُسے اطمینان ہو جائے کہ غیر فانی بن جائے گا۔

چاندنی میں اہرام کے پتھر چمکتے ہیں تو دیکھنے والا بھول جاتا ہے کہ ان پتھروں میں خون اور پسینہ جذب ہے، ان سے وہ ہوائیں کھیلتی ہیں جو آہوں اور سسکیوں سے بوجھل تھیں فرعونوں کے نام سب جانتے ہیں، اُن کی عظمت و جبروت کے تذکرے عام ہیں لیکن اُن لاکھوں کروڑوں انسانوں کے نام مٹ چکے ہیں جو اس عجوبے کے اصل خالق تھے۔

"یہ وقت نیل کی سیر کا ہے" میرے دوست نے فیصلہ سُنایا "نیل کی رات! ایسی رنگین اور پُر فسوں رات کہیں نہیں ہوتی ——— آؤ ———"

جب ہم نیل کے کنارے کنارے جا رہے تھے تو چاند دوسرے کنارے درختوں کی قطار کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا کھجوروں کی چوٹیاں چاند کو چھوتیں۔ پھر چاند رہ جاتا اور آسمان اور نیل کی شفاف سطح۔ ڈھلتی ہوئی رات کے ساتھ تاروں کی چمک تیز ہوتی جا رہی تھی۔

"ایسی ہی رات میں فرعون کی بیوی کو حضرت موسیٰ کا پنگھوڑا یہیں کہیں تیرتا ہوا ملا تھا۔ یہی چاند تھا اور یہی دریا جب قلوپطرہ کے بجرے یہاں تیرتے تھے۔ کچھ تو اس دریا میں ہوگا جو اجنبیوں کو دُور دُور سے کھینچ کر لاتا تھا اور اب بھی لاتا ہے۔ یونانی آئے تو یہیں جذب ہو کر رہ گئے۔ رومن آتے تھے اور واپس جانے کا نام نہ لیتے تھے، اُن میں سے چند ایک نامور رومن تو کافی خوار بھی ہوئے۔ عرب آئے تو واپس نہیں گئے۔ نپولین کا قیام یہاں طویل ہوتا چلا گیا، انگریز بڑی مصیبتوں

سمیعہ نے آنکھیں کھول دیں، پھر بند کر لیں، اب وہ خوب تھرک رہی تھی اور دل لگا کر ورزش کر رہی تھی۔ جب وہ اگلی میز پر گئی تو میرے دوست نے مجھ سے ہاتھ ملایا۔ بقیہ چند میزوں کو اس نے دس پندرہ منٹوں میں نمٹا دیا اور واپس سازندوں کے پاس چلی گئی۔

"کیا خیال ہے ——؟" میرے دوست نے پوچھا

"کس کے متعلق ؟"

"سمیعہ کمال ——"

ہمارے ہاں جمال کو جمال پڑھتے ہیں ——"

"نہیں، اس کا رقص کیسا ہے؟"

"طبی نقطۂ نظر سے ایسا رقص صحت کے لئے نہایت مفید ہے، اس سے کمر کے پٹھے مضبوط ہوتے ہیں، بھوک کھل کر لگتی ہے اور متواتر اچھل کود سے جگر بھی بیدار رہتا ہے ——"

"ہائے، تم سمجھے نہیں، طبی رائے کون لے رہا ہے۔ فنی زاویئے سے بتاؤ ——"

"فن کا تو پتہ نہیں لیکن اگر ایسا ناچ اہرام سے برآمد کی ہوئی ممی کے سامنے کیا جائے تو ممی چھلانگ مار کر اٹھ کھڑی ہو۔"

"کیا بتائیں اس علاقے کا رقص ہی ایسا ہے۔ مگر پبلک تو چپ چاپ دیکھتی رہتی ہے۔ بلکہ حاضرین میں سے کئی تسبیح ہاتھ میں لئے پھیرتے رہتے ہیں اگرچہ دوسرے ہاتھ میں مشروب ہوتا ہے ——"

"پبلک عادی ہو چکی ہے۔ پبلک اکثر عادی ہو جایا کرتی ہے۔"

قمقمے بجھا دیئے گئے، سازندے مدھم پڑ گئے، سمیعہ نے ایک ہلکا سا لبادہ اوڑھ لیا۔ ایک اور طرح کا رقص شروع ہوا۔ دیکھتے دیکھتے سب کچھ بدل گیا۔ موسیقی کے زیر و بم کے ساتھ ساتھ وہ ہلکورے لے رہی تھی، وہ ہوا کے جھونکوں سے کھیل رہی تھی، اب وہ بادلوں کے ساتھ فضاؤں میں تیر رہی تھی۔

لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک نہ رہ سکی، دفعتاً سمیعہ کو دورہ سا اٹھا، اس نے لبادہ ایک طرف پھینک کر چھلانگ ماری، سازندوں نے بھی گیئر بدلا اور وہی دھما چوکڑی پھر شروع ہو گئی۔

فاروق کے محل میں جشن تھا، خمار تھا، چنچل پن، چھیڑ چھاڑ، راگ رنگ سبھی کچھ تھا۔ فقط فاروق نہیں تھا۔

ہم باہر نکلے تو میرے دوست نے چاند کا دوبارہ معائنہ کیا —— "ابھی وقت نہیں ہوا چلو مینا چلتے ہیں ——"

جنگ کے دنوں میں اہرام کے پاس مینا کیمپ تھا اور مینا ہاؤس ہوٹل۔ ہوٹل اب بھی ہے۔ میں نے اہرام کو بارہا دیکھا تھا غروب آفتاب کے وقت، چلچلاتی دھوپ میں، علی الصبح چاندنی میں، چاندنی میں اہرام کو دیکھ کر جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں وہ کسی اور عمارت کو دیکھنے سے نہیں ہوتے۔ اہرام خوشنما نہیں ہیں، نہ پر ہیبت و سنگلاخ ہیں، انہیں لطیف و نستعلیق بھی نہیں کہا جا سکتا۔ پتھروں کے یہ مخروطی ڈھیر بے حد سادہ سے ہیں، جیسے ریاضی کے کسی طالب علم نے تکون بناتے وقت چند خطوط

"ایک بیرم خاں گزرے ہیں، مانے ہوئے سپاہی تھے —"

"اچھا؟ کتنی دلچسپ بات ہے، عربی فارسی اور اردو میں لاتعداد الفاظ مشترک ہیں"

"لیکن ہر جگہ معنے مختلف ہیں۔ حمام کسی جگہ پرندہ ہے تو کسی جگہ غسل خانہ، تمہارا محکمۂ اہلیہ ملکی معاملات پر نظر رکھتا ہے ہمارے ہاں اہلیہ بیوی ہوتی ہے، تاریخ میں ایک اہلیہ بائی بھی تھیں۔ ایران میں خصم دشمن ہوتا ہے اور ہمارے ہاں خاوند۔"

"ویسے خاوند اور دشمن ایک ہستی کے دو نام ہیں سمجھو تو تمہاری عید قربان ہماری قربان بیرام ہے —"

"تو پھر یہ عید وفاء النیل کیا چیز ہے؟"

"فرعونوں کے زمانے میں ہر سال طغیانی آنے پر خوشی مناتے تھے اور نیل کی شادی کی جاتی تھی۔ ایک نوعمر حسینہ کو زبردستی دریا میں ڈبو دیتے تھے۔ عربوں نے یہ رسم بند کی لیکن تہوار اب تک منایا جاتا ہے۔"

"یوں تو ہر فرعونے را موسےٰ — لیکن حضرت موسےٰ والا فرعون کون سا تھا؟"

"شاید رعمسیس دوئم کا بیٹا —"

"یعنی رعمسیس سوئم —؟"

"پتہ نہیں۔ ویسے فرعونوں کے اسی کنبے سے تعلق رکھتا تھا —"

"فرعون کی خفگی کی بے شمار وجوہ بتائی جاتی ہیں۔ اصل وجہ کیا تھی؟"

"شاید یہ کہ ایام طفولیت میں حضرت موسےٰ نے اس کی داڑھی کھینچ لی تھی —"

"لیکن فرعون کی داڑھی بھی تو عجیب ہوتی تھی، چہرہ صاف، مونچھیں ندارد، اور ایک لمبی سی رسے جیسی داڑھی لٹکی ہوئی ہے"

"یہ داڑھی سراسر مصنوعی ہوتی تھی، بعض اوقات اس میں موتی پروئے جاتے تھے۔ اس زمانے میں داڑھی دانائی کا نشان سمجھی جاتی تھی۔"

"مصنوعی داڑھی سے تو اصلی دانائی آنی مشکل ہے۔ ایسی چیز نظر آجائے تو ہر بچہ اُسے پکڑنے کی کوشش کرے گا۔ غلطی فرعون کی تھی کہ داڑھی لگا کر بچے کے قریب گیا —"

چاند چھپ چکا تھا، اب تارے تھے اور نیل۔ جتنے آسمان پر تھے اتنے ہی دریا میں جھلملا رہے تھے۔ درختوں کے جھنڈ چپ چاپ منتظر کھڑے تھے، فضا میں خنکی تھی اور ایک نامعلوم سی خوشبو جو دریا سے منسوب ہوتی ہے۔

"آج ہم کچھ نہیں دیکھ سکے —" وہ بولا۔

"میں نے تقریباً سب کچھ دیکھ لیا۔ اہرام، نیل، سمبہ گھال — فقط قلوپطرہ کا ذکر رہ گیا ہے —"

"قلوپطرہ پہ ابھی ریسرچ ہو رہی ہے۔ محققین کہتے ہیں کہ جب سیزر یہاں آیا تو بالکل بوڑھا تھا، گنجے سر پہ چند بال تھے۔ وہ سفید تھے، اُدھر انطونی بے حد پلا ہوا تھا۔ اس کے گول مٹول چہرے پر ہر وقت مصنوعی مسکراہٹ رہتی تھی اور چوڑی سی گھنی داڑھی سے شکل کوئی خاص اچھی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ قلوپطرہ بھی اتنی نوخیز نہیں تھی جتنی کہ شیکسپیئر اور دیگر حضرات نے بتائی ہے، وہ اچھی خاصی پختہ عمر کی عورت تھی۔ چونکہ نصف یونانی تھی اور نصف مصری اس لئے اس کا

سے رخصت ہوئے ــــ اور اب اس پر بند تعمیر ہوں گے جو اس متلون دریا کو قابو میں لائیں گے، چاروں طرف ہریالی ہی ہریالی ہوگی فلاحین کے شب و روز بدل جائیں گے اور خوشحالی کے ساتھ ساتھ بے تحاشہ لمبی قمیضوں کی جگہ بُش شرٹ اور پتلونیں لے لیں گی ــــ"

اپنے دوست سے معاشی ارتقاء کی شاندار تفسیر سن کر مجھے بڑی خوشی ہوئی۔

ہوا چل رہی تھی لیکن دریا میں ایک لہر بھی نہیں تھی، پانی کی سطح آئینے کی طرح چمک رہی تھی جیسے دریا بہتے بہتے رُک گیا ہو۔

"نیل ہی مصر ہے۔ اجنبی ہنستے ہیں کہ مصریوں کا مزاج نیل کی طرح ہے۔ جیسے نیل میں یکلخت اُتار چڑھاؤ آتے ہیں ویسے ہی ہماری طبیعت ہے۔ ابھی خاموش ہیں ابھی بھڑک اُٹھے۔ سن گئے پھر پارہ چڑھ گیا۔ یونہی بلاوجہ جوش آگیا۔"

"اس وقت نیل بالکل ساکن ہے ــــ" میں نے اُسے بتایا۔

"سُنا ہے تمہارے ہاں کئی دریا ہیں ــــ"

"ہاں ۔ اور گذشتہ صدیوں میں حملہ آوروں کی بھی کمی نہیں رہی۔ لیکن وہ کسی خاص دریا کے سلسلے میں نہیں آتے تھے۔"

"تمہارے دریا کیسے ہیں؟

"خیریت سے ہیں، مگر ہم نے شہر ان سے ذرا ہٹ کر بسائے ہیں۔"

"وہ کیوں؟"

"شاید اس لئے کہ ہم نے دریاؤں کو اور انہوں نے ہمیں اچھی طرح نہیں سمجھا۔ تبھی وہ بار بار اپنا راستہ بدلتے رہتے ہیں اور سیلاب بھی لاتے ہیں ــــ"

"لیکن ہم تو نیل کے سیلاب کا بڑے شوق سے انتظار کرتے ہیں کیونکہ وہ آب پاشی کرتا ہے اور زرخیز مٹی بچھاتا ہے۔"

"اتفاق سے ہمارے ہاں آب پاشی کے لئے بے شمار نہریں ہیں لیکن دریاؤں کو بذاتِ خود آب پاشی کرنے کا شوق ہے چنانچہ وہ سیلوں دور کھیتوں تک پہنچنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔"

"تو تمہارے ہاں اس طرح دریا کے کنارے سیر نہیں کی جا سکتی ؟"

"رات کے چار بجے بھی کی جا سکتی ہے جب آوارہ گردی کے چالان کا ڈر نہ ہو ــــ"

رنگ برنگی روشنیوں کا عکس پانی میں پڑ رہا تھا۔ چند سال پہلے انگریزی حروف پانی میں چمکا کرتے تھے۔ اب ہر جگہ عربی حروف تھے۔ ہوٹل فندق بن چکے تھے، چڑیا گھر حدیقۃ الحیوانات تھا NO WAITING کی جگہ ممنوع الانتظار لکھا تھا، مس اب آنسہ تھی، یہاں تک کہ عبدالکریم اینڈ سنز کی جگہ عبدالکریم و اولادہٗ نے لے لی تھی۔

"عید مبارک کے جواب میں تم بیرام کی مبارکباد بھیجا کرتے ہو۔ یہ بیرام کیا ہوتا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"تمہارے ہاں بیرام نہیں ہوتا؟"

تھیں - بازاروں میں اکثر یہ ہوتا کہ پھیری والے کسی نووارد کے پیچھے لگ جاتے کہ ہماری چیزیں خریدو۔ اگر وہ انکار کرتا تو بحث کرتے اور اس کا تعاقب کرتے حتٰی کہ وہ تنگ آکر انہیں ڈانٹ دیتا - اس لمحے کا سب کو انتظار رہتا تھا فوراً چند حضرات بیچ بچاؤ کرانے آجاتے، کوئی نووارد کو ایک طرف کھینچتا اور کوئی پھیری والوں کو۔ جب مجمع منتشر ہوتا تو نووارد کی گھڑی، قلم، بٹوا اور بعض اوقات شناختی کارڈ غائب ہو چکے ہوتے ۔

سامان سے لدی ہوئی لاریوں کی قطاریں چلتیں تو کسی منظّم گروہ کے افراد طے شدہ پروگرام کے مطابق سامان غائب کر دیتے - پہلی ٹولی چلتی لاریوں پر درختوں سے کودتی، رسّیاں اور ترپال کاٹ کر نیچے کود جاتی - اگلے جھنڈ میں دوسری ٹولی کود کر بکس کھولتی اور کود جاتی، تیسری ٹولی کا دہ آمد چیزیں نکال کر کود جاتی، منزلِ مقصود پر پہنچتے تو صرف پیکنگ کا سامان ملتا - ڈرائیور قسمیں کھاتے کہ انہوں نے کوئی چور نہیں دیکھا -

چنانچہ شہر جانے سے پہلے ہم قیمتی چیزیں کیمپ میں چھوڑ جاتے اور چند نوٹ مٹھی میں دبا کر روانہ ہوتے - نابی کہا کرتا کہ جس شہر کے قریب جنگ ہو رہی ہو وہاں یہی ہوتا ہے خواہ وہ پیرس ہو، روم ہو یا قاہرہ -

اگلے روز میرے دوست نے پھر کسی مہاتما کی طرح پوچھا ـــــ بتاؤ کیا دیکھو گے ؟ ـــــ یعنی دوسری خواہش بیان کرو ـــــ میں نے میوزیم دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا، لڑائی کے دنوں میں اسے بند کر دیا گیا تھا اور بمباری کے ڈر سے ساری قیمتی چیزیں کہیں بھیج دی گئی تھیں -

میرے دوست نے ٹیلیفون پر ایک نہایت قابل گائیڈ کا انتظام کیا جسے تاریخ پر عبور حاصل تھا، پروگرام کے مطابق اسے زیادہ سے زیادہ دس منٹ میں آ جانا چاہیئے تھا۔ جب تین گھنٹے گزر گئے تو میرے اصرار پر دوبارہ ٹیلیفون کیا گیا۔ معلوم ہوا کہ گائیڈ کسی ہوٹے تانے یورپین کے ساتھ ابھی باہر نکل گیا ہے لیکن اس کی بھتیجی یا بھانجی جو تاریخ کی اسکالر ہے، اور جسے اسکالرشپ بھی ملتا ہے ہماری طرف آرہی ہے -

تھوڑی دیر کے بعد ایک شخص آیا جو خفیہ پولیس کا آدمی معلوم ہوتا تھا جس نے سر سے پاؤں تک مختلف قسم کے کپڑوں سے اعضا کو ڈھانپ رکھا تھا - اس نے زنانہ آواز میں علیک سلیک کی اور ہمارے پاس آکھڑا ہوا - غور سے دیکھا تو یہ عورت تھی۔ یہ آنسہ ثانیہ تھی جس نے سکرٹ، لبادہ، تہمد، شال وغیرہ سب کچھ لپیٹ رکھا تھا، سادی عینک پر سیاہ شیشے چڑھا رکھے تھے، چہرے پر اس قسم کی جالی تھی جو دکاندار عموماً مٹھائیوں پر ڈھانپتے ہیں -

رسمی تعارف کے بعد ہم میوزیم پہنچے -

ثانیہ نے بڑے عالمانہ انداز میں کہا ـــــ "جب تک کسی ملک کے جغرافیائی حالات کا علم نہ ہو تاریخ کا مطالعہ بے سود ہے۔ غالباً آپ مصر اور نیل کے متعلق کچھ نہ کچھ تو جانتے ہی ہونگے ـــــ" میں نے تھیلے سے کئی پمفلٹ اور کتابچے نکال کر سامنے رکھدیئے ان میں سے بیشتر ہوائی جہازوں کی کمپنیوں کے تھے - کچھ قاہرہ میں طبع ہوئے تھے

" میرا جغرافیہ اور تاریخ دونوں ہمیشہ کمزور رہے ہیں ـــــ تم ان میں سے کچھ پڑھ کر سنا دو" میرے دوست نے سرگوشی کی - (اسے شروع سے سرگوشیوں کی عادت ہے)

رنگ مشکی تھا، لہٰذا رومان وغیرہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

"ان دنوں ریسرچ کا مقصد ہی یہ رہ گیا ہے کہ کسی اچھی بھلی حقیقت یا شخصیت کا ناس مار دیا جائے۔ محققین یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ شیکسپیئر تھا ہی نہیں اور نپولین کو ڈیڑھ دو سو بیماریاں تھیں۔ ایسی باتوں پر یقین نہ کرو میرے خیال میں قلوپطرہ بڑی اچھی لڑکی تھی حسین انٹلکچوئل اور سوشل۔ اگر رومن بار بار آ کر اُدھم نہ مچاتے تو وہ زیادہ خوش رہتی۔"

"لیکن اتنی مشہور نہ ہوتی ———"

"اس کی شہرت تمہارے اور میرے لئے ہے، اُسے اپنی زندگی میں تو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچا ———"

"شہرت مرنے کے بعد ہی ہوا کرتی ہے۔"

ہم ایک پتھر پر بیٹھ گئے۔ وہ پانی میں ہاتھ ڈال کر چھینٹے اُڑانے لگا ——— "سب کہتے ہیں کہ نیل کا پانی جلد سے چھو جائے تو ایک خطرناک بیماری لاحق ہو سکتی ہے، اس پانی میں بلہارزیا ہوتا ہے لیکن سارے مالک میں لے دے کر ایک ہی دریا ہے، اسی کا پانی خطرناک ہے، بیچارے فلاحین صدیوں سے اس بیماری میں مبتلا ہیں۔"

یہ دُبلے پتلے محنتی کسان جنہیں فلاحین کہا جاتا ہے ہزاروں برس سے نیل کے کناروں پر ہل چلاتے رہے ہیں۔ قاہرہ سکندریہ، پورٹ سعید، مصر کے کسی شہر سے ایک دو میل باہر نکلتے ہی منظر یکلخت بدل جاتا ہے۔ کچے مکان اڑتی ہوئی دھول مکھیاں، ریت کے ٹیلے اور لمبی لمبی قمیضیں نظر آنے لگتی ہیں، زمانہ صدیوں پیچھے چلا جاتا ہے۔

جنگ کے زمانے میں جب پہلی مرتبہ مصر کے گاؤں دیکھے تو سب کچھ مانوس سا معلوم ہوا۔ دریا میں بادبانوں والی کشتیاں تیر رہی تھیں، کناروں پر پانی بھرنے والیوں کے ہجوم تھے، کسان ڈول اور رسے سے فصلوں کے لئے پانی نکال رہے تھے، ہمیں دیکھ کر بہت سے لوگ جمع ہو گئے۔ ان دنوں کسی گاؤں میں جانا خطرے سے خالی نہ تھا۔ ہمارے انگریز ساتھی بار بار کہتے کہ واپس چلو۔ ٹام لوبلا رو دیکھتے نہیں، ان کا رویّہ روز بدلتا ہے، ہم جرمنوں کو دھکیلتے ہیں تو ہماری خواہ مخواہ آؤ بھگت ہوتی ہے، جب جرمن آگے بڑھتے ہیں تو ہماری موٹروں پر یہی پبلک اینٹیں پھینکتی ہے ان کا کچھ پتہ نہیں۔"

ہم نے اُسے بتایا کہ پبلک کا کوئی قصور نہیں جب غیر ملکی باہر سے آ کر آپس ہی میں لڑ رہے ہوں اور ملک کو کھیل کے گراؤنڈ کے طور پر استعمال کر رہے ہوں تو پبلک کی پوزیشن عجیب سی ہو جاتی ہے ان بیچارے دیہاتیوں کو بین الاقوامی سیاست کا کوئی علم نہیں۔ شہروں میں کچھ ہوتا ہے ان کے شب و روز ویسے ہی کٹھن رہتے ہیں۔"

موٹے تازے شہریوں کے مقابلے میں فلاحین تندرست دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ بخاروں، بلہارزیا اور گِگروں کے مریض، ان کے سانولے چہروں پر پسینے کے قطرے چمک رہے تھے اور ایک گہری اُداسی اور تھکاوٹ مسلط تھی۔ لیکن اس کے باوجود وہ مسکرا رہے تھے ——— وہ محزوں مسکراہٹ جو دیکھنے والے کی آنکھوں میں آنسو لے آتی ہے۔

جب ہم نے انہیں بتایا کہ ہم میں سے بیشتر کسان ہیں تو بیٹھنے کے لئے زمین پر چادر بچھا دی گئی ایک کسان کھجوریں لے آیا دوسرا پتوں سے مکھیاں جھلنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ہمارے انگریز ساتھیوں کا رویّہ بھی بدل گیا۔ وہ ہاتھوں کے اشاروں سے فلاحین سے گفتگو کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ دراصل انگریز ان لاتعداد چوریوں سے نالاں تھے جو شہروں اور کیمپوں میں ہوتی

"بس بس، کافی ہے" ثانیہ بولی — "چلئے اندر چلیں —"

اس نے ایک لبادہ سا اُتارا اور سر سے لپٹا ہوا رومال کھینچ لیا۔

اب تاریخ کا سبق شروع ہوا۔ ثانیہ نے ایک کتاب کے صفحے اُلٹے اور کہنے لگی — "اس سے پہلے کہ آثارِ قدیمہ کا باقاعدہ ذکر ہو، اہرام اور ابوالہول کے متعلق جاننا ضروری ہے۔ خوفو کے ہرم کی بنیاد تیرہ ایکڑ میں پھیلی ہوئی ہے، اُس کی تعمیر پر اڑھائی اڑھائی ٹن کے تیئیس لاکھ پتھر استعمال ہوئے، اگر یہ سب پتھر خطِ استوا کے ساتھ ساتھ ایک قطار میں رکھدیئے جائیں تو دو تہائی دُنیا کو محیط کرلیں۔ ہرم کی چوٹی ہواؤں اور آندھیوں سے گھس گھس کر تیس فٹ کم ہو چکی ہے، پھر بھی یہ ساڑھے چار سو فٹ بلند ہے۔ ایک لاکھ انسانوں نے بیس برس تک محنت کی، تب یہ مکمّل ہوا —"

"بائیس برس تک کھیتی باڑی بند ہی ہوگی؟" مَیں نے پوچھا۔

"نہیں۔ خوفو فلاحین سے ہر سال فقط تین مہینے کام لیتا تھا، جب نیل میں طغیانی آتی تھی تب —"

"بڑا اچھّا فرعون تھا۔ سیلاب کے دنوں میں فلاحین ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہتے ہونگے اور ان کی ضیافتِ طبع کے لئے خوفو نے اچھا مشغلہ بہم پہنچایا —" میرے دوست نے کہا۔

خوفو کے ہرم کے بعد خضرے نے اپنا ہرم ایک اونچے سے ٹیلے پر بنوایا، اس طرح اس کا ہرم جو درحقیقت خوفو کے ہرم سے چھوٹا ہے بڑا دکھائی دیتا ہے۔

"بڑا ذہین فرعون تھا۔ اس طرح پچیس تیس فٹ بھی بچا گیا اور ناک بھی اونچی رکھی"۔ میں نے لقمہ دیا۔

ثانیہ نے بُرا سا منہ بنایا اور گلے میں بندھا ہوا ایک سکارف اُتار دیا۔

میرے دوست نے شرارتاً میری طرف دیکھا۔ ثانیہ بتا رہی تھی۔ "تیسرا ہرم منکرے کا ہے، ویسے نیل کے کنارے چھوٹے بڑے سب ملا کر ستّر اہرام ہیں —"

"تو ہر فرعون کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ ممی بن کر ہرم میں دفن ہو تو جیون سپھل ہو جائے۔ یعنی لافانی بننے کے لئے فانی جسم کی حفاظت اشد ضروری تھی۔ لہٰذا ہر فرعون اسی چکّر میں رہتا ہوگا کہ جوانی ہی میں اپنے ہاتھوں اپنا مقبرہ تیار کرلے۔ ہرم مکمل ہونے پر شاید چیف انجینئر دست بستہ عرض کرتا ہوگا کہ حضور مقبرہ تیار ہے، حسبِ منشا بغیر کسی نوٹس کے استعمال کیا جا سکتا ہے —"

ثانیہ کے چہرے پر خفگی کے آثار تھے اور میرے دوست کے چہرے پر مسرّت کے۔

"اہرام فنِ تعمیر کا شاہکار سمجھے جاتے ہیں۔ آج تک کوئی یہ معلوم نہ کر سکا کہ یہ کیونکر بنائے گئے —"

"لیکن کچھ لوگ انہیں نرے پتھروں کے ڈھیر سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر شخص ہرم بنا سکتا ہے۔ پتھروں کی تہیں اس طرح جمائی جائیں کہ ہر تہہ پہلی سے طولاً عرضاً ذرا چھوٹی ہو تو لازمی طور پر ایک مخروطی عمارت بن جائے گی جس کے گرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

"کون ہیں وہ لوگ —؟" — ثانیہ نے پوچھا

میں نے پمفلٹ کھولے اور نشان لگاتے ہوئے صفحوں سے پڑھنا شروع کیا ــــــ " کپلنگ مرحوم نے کہا تھا کہ مصر کے ملک کو ملک نہیں کہا جا سکتا ' یہ تو ایک بل کھاتا ہوا ہرا بھرا بازار ہے ــــــ کپلنگ نے سچ کہا تھا مصر میں بارش بہت کم ہوتی ہے بلکہ ہوتی ہی نہیں ملک کا اٹھانویں حصہ قابلِ کاشت ہے وہ بھی نیل کی بدولت۔ کیونکہ اگر نیل نہ ہوتا تو مصر صحرا ہوتا۔ اور نیل اپنے دہانے سے چار ہزار میل دُور جھیل وکٹوریہ سے نکلتا ہے اس شور مچاتے ہوئے نیل کو بحرالغزل کہا جاتا ہے۔ ایک جھاگ اڑاتی ہوئی پہاڑی ندی بحرالجبل اس سے ملتی ہے تو بحرالابیض یعنی چٹا نیل ظہور میں آتا ہے جو فقط خرطوم تک سفید رہتا ہے کیونکہ وہاں نیلا نیل یعنی بحرالازرق اس کا منتظر ہوتا ہے۔ جب دونوں ملتے ہیں تو اصلی نیل بنتا ہے۔ کیونکہ نیل بننے کے عمل میں اسے کافی مسافت طے کرنی پڑتی ہے۔ اس لئے مصر کے میدانوں میں بہنے کے لئے اسے صرف پانچ سو میل ملتے ہیں۔ یہ قاہرہ سے آگے دو شاخوں میں بٹ جاتا ہے جو ایک دوسری سے دُور ہوتی جاتی ہیں حتیٰ کہ جب بحیرۂ روم میں گرتی ہیں تو ان کے درمیان ڈیڑھ سو میل کا فاصلہ ہوتا ہے۔ کتابوں میں نیل کو کھجور کے درخت سے تشبیہہ دی گئی ہے جس کی جڑیں سمندر میں ہوں اور شاخیں پہاڑوں پر، میری حقیر رائے میں یہ کھجور سے ہرگز نہیں ملتا اور نہ کھجور اس سے ملتی ہے۔ اگر زبردستی اس تشبیہہ کو صحیح مان لیا جائے تو پھر ایسی کھجور کافی ٹیڑھی ترچھی ہوگی، لہٰذا کھجور نہیں کچھ اور چیز ہوگی۔ نیل نے مصر کی جغرافیائی پوزیشن خراب کر رکھی ہے یعنی نقشے پر مصر کا بالائی حصّہ زیریں نیل کہلاتا ہے اور نچلا حصّہ بالائی مصر۔ یہ اس لئے کہ شاید مصر اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ نیل۔ طلباء کی سہولت کے لئے اُسے درست کر دینا چاہیئے ورنہ پھر نیل کو الٹی سمت میں بہنا چاہیئے۔ گرمیوں میں حبشہ میں مون سون آتی ہیں تو نیل میں سیلاب آتا ہے اور راتوں رات دریا کی سطح بیس پچیس فٹ اونچی ہو جاتی ہے۔ بیس بیس میل تک سُرخی مائل پانی پھیل جائے گا اور ہر جگہ نیل ہی نیل ہوگا۔ ہمارے ہاں کسان بارش کے انتظار میں عمودی رُخ میں آسمان کی طرف دیکھتے ہیں لیکن مصریوں کی نگاہیں اُفقی سمت میں ہوتی ہیں کہ طغیانی کب آتی ہے۔ ہمارے ہاں نماز مغرب کی طرف منہ کر کے پڑھتے ہیں۔ لیکن مصر میں مشرق کی طرف۔ اس سکندریہ کے علاوہ سکندرِ اعظم نے ہمارے ہاں بھی ایک سکندریہ آباد کیا تھا جو زمانے کی گردش سے چھوٹا ہوتا چلا گیا اور اب اُچ شریف کی شکل میں پنج ند کے قریب پایا جاتا ہے ــــــ "

" تم نے حیوانات و جمادات کا ذکر نہیں کیا ــــــ " میرا دوست بولا۔

" وادیٔ نیل میں اونٹ اور گدھے افراط سے ملتے ہیں۔ اونٹ تو خیر اوسط ہیں لیکن گدھے نہایت مضبوط، صحت مند اور مسرور ہیں۔ ایسے تندرست و توانا گدھے کہیں اور دیکھنے میں نہیں آتے۔ قاہرہ میں چوک کا سپاہی چند چمکیلی امریکن کاروں کو گزارہ چکتا ہے تو دوسری طرف اشارہ کرتا ہے کہ اب وہ گدھے گزر جائیں جن پر سوٹ اور ہیٹ پہنے ہوئے حضرات بیٹھے ہیں۔ فرعونوں کے مقبروں میں اونٹ کی تصویر نہیں ہے نہ ان کے کتبوں میں اس کا ذکر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اونٹ عربوں نے رائج کیا تھا۔ فرعونوں کے وقت میں لوگ چھوٹا سا تہمد باندھتے تھے لیکن اب ایک نہایت لمبی شرعی قمیض کا رواج ہے جو ٹخنوں تک آتی ہے اور دُور سے قمیض اور تہمد کا مرکب معلوم ہوتی ہے۔ سارے جسم پر فقط ایک قمیض ہوتی ہے لہٰذا بدن کو ایئر کنڈیشن کرنے کے لئے اس سے بہتر لباس نہیں ہو سکتا ــــــ "

ثانیہ نے عینک اُتار دی اور ایک لبادہ بھی، اب وہ کہیں بہتر لگ رہی تھی۔

"یہ بتائیے کہ آپ تاریخ اسی طرح پڑھتی ہیں؟" میں نے اُسے چھیڑا۔

"تو اور کس طرح پڑھتے ہیں؟"

"آپ تو جغرافیہ بھی ساتھ ملا لیتی ہیں۔ ناپ، لمبائی، چوڑائی، بلندی، یہ سب کچھ جغرافیئے میں ہوتا ہے۔ تاریخ کو کسی اور زاویئے سے لینا چاہیئے۔ اس میں طرح طرح کے موڑ آتے ہیں۔ اب مثلاً مجھ سے کہا جائے کہ آنسہ ثانیہ کا جغرافیہ بیان کرو۔ تو میں کہوں گا کہ ثانیہ کا قد پانچ فٹ چھ انچ ہے، وزن تقریباً نو سٹون ہوگا۔ بے شمار لبادے ہٹا دیئے جائیں تو خوش شکل ہے۔ انگریزی بولتی ہے اور تاریخ کی سکالر ہے۔ لیکن اگر تاریخ بیان کی جائے تو پھر ثانیہ کی سنہری مائل آنکھوں کا بھی ذکر ہوگا جو مصر میں نہیں ہوتیں بالوں کی سنہری جھلک کا حوالہ بھی دیا جائے گا اور یہ کہ اس کا نام ثانیہ نہیں اوّلہ ہونا چاہیئے۔ یہ بھی کہا جائے گا کہ ثانیہ بنت النیل ہے۔ اور بھی بہت سی باتوں کا ذکر ہوگا ——"

وہ مسکرانے لگی —— "آنکھوں کا یہ رنگ ایک بزرگ خاتون سے ملا جو یورپ سے آئی تھیں بالوں کی رنگت آرمینیا سے نانی لائی تھیں۔ آپ کے ہاں بھی تو لوگ مغربی قوموں میں شادیاں کرتے ہوں گے؟"

"بہت کم"

"کیوں؟"

"اس لئے کہ مغربی بیویوں کو گرمیوں میں پہاڑوں پر بھیجنے کی بڑی مصیبت رہتی ہے۔ اُدھر سب کے سب یہی کہتے ہیں کہ لڑکا ولایت سے میم بھگا لایا ہے۔ میم خواہ ہوائی جہاز سے آئی ہو یا سمندری راستے سے، مگر بھاگنے بھگانے کا حوالہ عمر بھر دیا جاتا ہے اور ساتھ ساتھ یہ اُمید بھی ظاہر کی جاتی ہے کہ انشاء اللہ میم کسی دن ضرور واپس بھاگ جائے گی۔ فائدہ ہے تو ایک —— کہ بیوی کے رشتہ دار ہزاروں میل دُور رہتے ہیں ——"

"تاریخ کی باتیں کرو ——" میرے دوست نے کہا "میوزیم کا وہ آدمی ہمیں گھُور رہا ہے"۔

اہرام ختم ہو چکے ابوالہول رہ گیا۔ تم ابوالہول کے متعلق کیا جانتے ہو، وضاحت سے بیان کرو ——"

"کتابوں میں لکھا ہے کہ جب عرب مصر میں آئے اور اہرام کے پاس ایک عجیب الخلقت شبیہہ دیکھی جس کی سُرخ آنکھیں چمک رہی تھیں تو دل میں ہول اُٹھا۔ فوراً ابوالہول نام تجویز ہوا جو غالباً فی البدیہہ تھا۔ خوفو کے ہرم کی تعمیر ختم ہوئی تو ایک طرف پتھر بلا سا ٹیلہ رہ گیا جیسے دیکھ کر آرٹسٹ ناک بھوں چڑھاتے کہ سارے منظر کو تباہ کر دیتا ہے۔ خفرے اپنے ہرم کے سلسلے میں وہاں آیا اور یہ باتیں سنیں تو بہت خفا ہوا۔ اس نے متعلقہ آرٹسٹ پکڑے اور انہیں حکم دیا کہ ٹیلے کو تراش کر ہمارا مجسمہ بناؤ۔ پرانا بادشاہ تھا اور پھر فرعون —— خدوخال تراشتے وقت سنجیدگی اور دبدبے کا خاص خیال رکھا گیا اور نہایت ڈراؤنا چہرہ بنایا گیا۔ آرٹسٹوں کو کبھی خفا نہیں کرنا چاہیئے —— یوں بھی بادشاہت اور مسکراہٹ دو الگ الگ چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ چہرہ جو کہ چودہ بٹا ہے، فٹ چوڑا ہوگا، انسانی ہے، لیکن دھڑ کسی شیر کے جسم سے متاثر ہو کر بنایا گیا ہے۔ ایک مرتبہ یہ ریت میں دب گیا تھا لوگوں نے پھر کھود کر نکال لیا، ایسی چیزیں زیادہ دیر تک دبی نہیں رہ

"میں اُن میں سے نہیں ہوں۔ یونہی سُنی سنائی کہی ہے۔ لیکن فرعونوں کے بعد جو فاتحین آئے انہوں نے بار بار انہیں ملبے کے ڈھیر سمجھا اور ان کے پتھر نئی عمارتوں کے لئے استعمال کئے ——"

"آپ نے اور کیا سُنا ہے؟"

"یہ کہ فرعون دن بھر فرعونیت سے کام لیتا تھا لیکن رات کو سجدے میں گر کر گڑگڑاتا تھا کہ خدایا معاف کرنا یہ سب دکھاوا ہے، مجبوراً کرنا پڑتا ہے ——"

"اور ——؟"

"اور یہ کہ پرانے مصری خوفو اور خفرے سے بے حد خفا تھے کہ زبردستی اہرام بنوائے اور رعایا کو مدتوں عذاب میں گرفتار رکھا۔ تب ان دونوں کا نام لینا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ خفرے کا لڑکا منکرے ذرا رحمدل نکلا اور رعایا کی بہبودی کی طرف متوجہ ہوا چنانچہ اس کا ہرم اپنے ابا کے ہرم سے نصف رہا۔ منکرے کا لڑکا اور بھی زیادہ شریف تھا۔ لوگوں نے اس کا حکم ماننے سے انکار کر دیا کہ فرعون ہو کر اتنی اچھی طرح پیش آتا ہے۔ اس غریب کا کوئی ہرم نہ بن سکا۔ ویسے مضبوط اور بڑھیا کوالٹی کے اہرام وہی ہیں جو پہلے بادشاہوں نے ذاتی نگرانی میں بنوائے، بعد میں معیار گرتا گیا، یہاں تک کہ بعد کے اہرام میں کئی ایسے ہیں جن میں باہر ذرا سا پتھر لگایا ہے ورنہ اندر ریت اور مٹی ہے —— یہ ضرور ٹھیکیداروں سے بنوائے گئے ہوں گے۔ اور غرض یہ ہے کہ فرعون نہ میرے کچھ لگتے تھے نہ آپکے —— بھلا آپ خفا کیوں ہوتی ہیں ——؟"

"شاید کچھ لگتے ہوں ——" میرے دوست نے کہا —— "ان دنوں فرعونوں کو بڑی لفٹ مل رہی ہے ایک فرعون کا بہت بڑا مجسمہ صحرا سے لاکر ریلوے سٹیشن کے سامنے نصب کیا جا رہا ہے۔ یہ نیا رجحان ہے اور غالباً ہم سارے حملہ آوروں کو یکلخت بھلا دینا چاہتے ہیں۔ شروع شروع میں مصریوں نے کہا کہ ہم کسی دوسرے ملک سے آئے تھے رومنوں کو بتایا کہ ہم یونانی النسل ہیں۔ فرانسیسی آئے تو انہیں یقین دلایا کہ دراصل ہمارے بزرگ عرب تھے، ترکوں سے بھی کچھ کہا ہوگا۔ انگریزوں کو بتایا کہ ہمیں تقریباً فرانسیسی سمجھیے ——"

ثانیہ نے خفا ہو کر عینک سے کالے شیشے اتار لئے، چہرے کی جالی ایک طرف کی اور سر سے لپٹا ہوا رومال کھول لیا —— اب وہ تقریباً نارمل لڑکی معلوم ہو رہی تھی۔

"اگر آپ حضرات نے تاریخ پڑھی ہوتی تو آپ سمجھتے کہ یا تو فرعونوں کے زمانے میں ہماری اپنی حکومت تھی یا اب ہے، ورنہ یہاں ہزاروں برس غیر ملکی حکمران رہے ہیں، محمد علی بھی تو البانیہ کا سوداگر تھا ——"

"چلو بھئی فرعون ہی اصل بزرگ تھے لیکن انہیں گزرے پانچ ہزار سال ہو چکے ہیں، اس طویل عرصے میں کئی قومیں مخلوط ہوئی ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو فرعونوں کی وجہ سے کافی آمدنی ہو جاتی ہے۔ دور دور سے سیاح آتے ہیں ——" میرا دوست بولا۔

"پرانے زمانے کی طرف لوٹ جانے کی خواہش اتنی عجیب بھی نہیں، ان دنوں مشرق میں یہ خواہش عام ہے ——" میں نے اپنے دوست سے کہا۔

"فرعونوں کو بزرگ بنا لینے میں کوئی ہرج نہیں" وہ بولا "لیکن کہیں اُن کا رسم الخط رائج نہ ہو جائے —— چڑیا، سانپ، سورج، اُلّو، دیا، گیدڑ وغیرہ کو پڑھنا مشکل ہو جائے گا ——"

ممتاز شخصیتوں کی، بورژوا طبقے کی اور بیوپاریوں کی ممیاں۔ جتنی لاگت آتی تھی اتنے ہی ذوق و شوق سے ممی تیار کی جاتی تھی اور اُسی کے مطابق گارنٹی دی جاتی تھی۔ مثلاً مہنگی ممی کے ساتھ سرٹیفکیٹ ملتا ہوگا کہ بشرطیکہ دو ہزار سے تین ہزار سال تک چلے گی ورنہ دام واپس۔ زیادہ داموں میں تابوت پر مرحوم کی نہایت دیدہ زیب رنگین شبیہ بنائی جاتی تھی، اوسط درجے کے تابوت پر اصلی شکل ہوتی تھی اور سستے تابوت یا تو سادہ ہوتے تھے یا اُن پر کارٹون سا بنا دیتے تھے۔

مصریوں کی کچھ ایسی پختہ عادت بن چکی تھی کہ جب انسان نہ ملتے تو جانوروں کو پکڑ پکڑ کر ممیاں بنا ڈالتے، چنانچہ میوزیم میں بلیوں، کتوں، مگرمچھوں اور پرندوں کی بھی ممیاں ہیں ـــــ یہ سراسر زیادتی ہے ـــــ کہا جاتا ہے کہ یہ جانور دیوتا تھے، ہر فرعون کے ساتھ دیوتا بھی بدلتے رہتے تھے۔ اگر ایک نے سانپ اور گینڈہ دیوتا چنے ہیں تو دوسرا طوطے اور لومڑی کو نامزد کرتا تھا اور تیسرے کے عہد میں مگرمچھ اور بھیڑیئے کی پرستش ہوتی تھی۔ حتیٰ کہ ایک ایک کر کے سارے جانور اور پرندے ختم ہو گئے۔ غالباً تب انہیں خدا کی موجودگی کا خیال آیا ہوگا۔ اگر کوئی غیر ملکی مصر میں انتقال کر جاتا تو اہلِ مصر چندہ کر کے اس کی ممی بنوا دیتے کہ کہیں پردیسی اس اعزاز سے محروم نہ رہ جائے۔ ان دنوں مصر میں سیاح بہت کم جاتے ہوں گے ـــــ ممی بناتے وقت دماغ، دل، جگر وغیرہ نکال دیئے جاتے تھے ـــــ ماہرین کا خیال تھا کہ اگلی زندگی میں ان کی ضرورت نہیں ہوگی۔ ممی کو دفن کرتے وقت سونا چاندی، زیورات، فرنیچر وغیرہ سب ضروریاتِ زندگی ساتھ دفن کی جاتی تھیں تاکہ اگلی زندگی میں فوراً کام آسکیں، اُدھر چور منتظر رہتے کہ ان چیزوں کو اسی زندگی میں استعمال کیا جائے۔ لہٰذا ملک دو فریقوں میں بٹا ہوا تھا ـــــ ایک فریق ممی بنانے میں مصروف رہتا تھا، دوسرا ممی چرانے میں۔

فرعون بادشاہ بھی ہوتا تھا اور مذہبی پیشوا بھی۔ اس لئے کہ مذہب کے نام پر لوگ سب کچھ مان لیتے ہیں۔ فرعونوں کو روایات کا بڑا خیال رہتا تھا، اسی سلسلے میں انہیں عنانِ حکومت سنبھالتے ہی کئی رشتہ دار لڑکیوں اور خواتین سے شادی کرنی پڑتی تھی تاکہ اپنی زندگی میں تخت کے دعوے داروں سے واسطہ نہ پڑے۔ بارہا ایسا ہوا کہ کنبے میں جتنی بن بیاہی عورتیں تھیں اُن سب سے خواہ مخواہ شادی ہو گئی ـــــ تبھی فرعون اپنا زیادہ وقت شکار کھیلنے اور اہرام بنانے میں صرف کرتے تھے۔

شادیاں کر کے اور اپنا مقبرہ بنا کر فرعون دوسرے ملکوں کی جانب متوجہ ہوتا (یعنی ان پر حملہ کرتا)، ططمس سوئم نے ایشیا پر سترہ حملے کئے تاکہ انواع و اقسام کے ملکوں کے زیادہ سے زیادہ باشندے مار کر بین الاقوامی شہرت حاصل کر سکے۔ اس کا یہ نظریہ بالکل ماڈرن تھا۔ (ممیوں کا ایکسرے کیا گیا تو معلوم ہوا کہ فرعونوں کو سرطان، تپ دق، بلڈ پریشر اور کئی دیگر ماڈرن بیماریاں بھی تھیں)

۱۵۰۰ قبل از مسیح تک تو اہرام بنتے اور لٹتے رہے۔ پھر ایک مردِ عاقل ططمس اوّل نے (وہ اوّل تب کہلایا جب ططمس دوئم نے تخت سنبھالا) اپنے لئے نیا راستہ چنا۔ اس نے سوچا کہ لاکھوں فلاحین سے مقبرہ بنوا کر یہ توقع رکھنا کہ ممی اور خزانے کا راز محفوظ رہے گا، سراسر بے وقوفی ہے۔ اس نے تھیبیز کے پہاڑوں میں خفیہ طور پر غار کھدوا کر مقبرہ تیار کرایا اور اس طرح "بادشاہوں کی وادی" کی بنیاد رکھی۔ اس کے بعد تقریباً پچاس فرعونوں نے اس دانشمند کے نقشِ قدم پر چلنے میں بہتری سمجھی اور اپنے آپ کو اسی وادی کے غاروں میں دفن کروایا۔ ططمس اول کی یہ بدقسمتی تھی کہ

سکتیں، یونانی، رومن، عرب، فرانسیسی، ترک ــــــ جو بھی یہاں آیا اسے دیکھ کر متعجب ہوا۔ سوائے انگریزوں کے جو اس کی تصویریں پہلے ہی دیکھ چکے تھے۔ نپولین تو گھنٹوں کھڑا اسے تکتا رہتا تھا۔ اسی زمانے میں توپ کے گولوں سے اس کی ناک توڑ دی گئی۔ مملوک کہتے تھے کہ فرانسیسیوں نے توڑی ہے۔ فرانسیسی کہتے تھے کہ مملوک چاند ماری کر رہے تھے ہم تو قریب بھی نہیں گئے۔ بہرحال جس نے بھی توڑی اچھا نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ رشک یا حسد ہو کیونکہ برسوں پہلے رومن بادشاہ کیلی گلہ نے ارادہ کیا تھا کہ مصر جا کر ابوالہول کے چہرے کے نقوش بدلوا کر اپنی شبیہہ بنوائے ــــــ ابوالہول کی خاموشی ضرب المثل بن چکی ہے۔ اکثر سننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص ابوالہول کی طرح خاموش طبیعت اور گھنا ہے۔ لوگ یہ نہیں سمجھتے کہ سب بت خاموش رہتے ہیں کیونکہ وہ بول نہیں سکتے ــــــ"

"شاباش!" میرے دوست نے میرا کندھا تھپتھپایا۔

"آپ ریسرچ کر رہے ہوں گے؟ کون سی صدی قبل از مسیح پر کام کر رہے ہیں؟" ثانیہ نے پوچھا

"جی نہیں میں بالکل ریسرچ نہیں کر رہا ــــــ"

"تاریخ کے متعلق آپکے نظریے عجیب سے ہیں ــــــ"

"اس کی ذمہ دار تاریخی ہستیاں ہیں۔ میں بے قصور ہوں ــــــ"

اب ثانیہ سارے زائد لبادے اور رومال وغیرہ اتار چکی تھی اور بالکل نارمل لڑکی لگ رہی تھی۔ میرے دوست نے بتایا کہ ثانیہ کے خاندان والے پرانے خیالات کے ہیں اس لئے اسے باہر جاتے وقت اس قسم کے کپڑوں کی وردی پہننی پڑتی ہے ــــــ اس نے ثانیہ کو یقین دلایا کہ تاریخ سے میرا دور کا بھی واسطہ نہیں اور میں معمولی سا سیاح ہوں۔ تب ثانیہ کی خفگی دور ہوئی۔

"اب میں کلاس لوں گا" میرے دوست نے فیصلہ کیا ــــــ "آؤ میرے ساتھ ــــــ"

قدیم مصری تصویر کشی اور بت تراشی زیادہ تر مقبروں کے توسط سے میوزیم تک پہنچی ہے۔ تصویروں میں زندگی سے زیادہ موت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کا مذہب انہیں صحیح موت کیلئے تیار کرتا تھا تاکہ اگلی زندگی نہایت شاندار ہو (خواہ پہلی زندگی کیسی ہی بُری گزرے) ــــــ یہ فلسفہ کچھ زیادہ غیر مانوس نہیں معلوم ہوتا۔ دنیا کے کئی حصوں میں اس پر اب بھی عمل کیا جاتا ہے۔ تصویروں میں ہر شخص کا سائز اس کے مرتبے کے مطابق ہے۔ ایک ہی تصویر میں فرعون تین چار ہاتھ لمبا ہے، وزیر ایک ہاتھ کا، سفید پوش چھ انچ اور عوام ڈیڑھ ڈیڑھ انچ کے ہیں۔ اس کا غالباً یہ فائدہ تھا کہ گروپ کے نیچے نام اور عہدے لکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ میوزیم میں بے شمار پٹیوں میں لپٹی ہوئی ممیاں ہیں، سونے کے تابوت ہیں، بڑے بڑے بت، بیش قیمت زیورات اور پرانا لٹریچر بھی ہے جو پرندوں اور جانوروں کی چھوٹی چھوٹی تصویروں کے رسم الخط میں مرقوم ہے ــــــ ہیروڈوٹس نے اپنی کتاب میں ممی بنانے کے چند آسان اور زود فہم طریقے بیان کئے تھے ــــــ اس انداز میں کہ انہیں پڑھ کر بچہ بھی ممی بنا سکے گا۔ لیکن یہ کام کافی مشکل ہوتا ہوگا۔ کتاب میں ممیوں کی تین قسمیں بھی درج ہیں۔

ناحق پڑوگے۔ اگر گر پڑے تو ایک آدھ ہڈی تڑوا بیٹھو گے۔ دوسرے تمہیں اُٹھا بھی نہیں سکیں گے۔ کیونکہ وہ تمہاری طرح مدہوش ہوں گے۔

"دیکھا! حضرت عیسےٰ کی پیدائش سے ڈیڑھ دو ہزار سال پہلے بھی لوگ جانتے تھے کہ شراب خوری بُری ہے" ثانیہ خوش ہو کر بولی۔

"اس نصیحت سے صرف ایک نتیجہ نکلتا ہے کہ شراب ہمیشہ گھر پہ پیؤ۔ مے خانے کے قریب بھی نہ پھٹکو" میرے دوست نے جواب دیا۔

ایک طرف بڑے بڑے خم رکھے تھے جنہیں قدیم مصری غم غلط کرنے کے سلسلے میں استعمال کر چکے تھے۔

"یہ تو بہت بڑے ہیں" میں نے اپنے دوست سے کہا "یا تو وہ آدمی سخت تھے یا شراب ہلکی ہوتی ہو گی، ورنہ ایسے خُم میں آجکل کی شرابیں ڈالی جائیں تو ایک ہی سے انسان لیٹ جائے"۔

"وہ بھی لیٹ جاتے ہوں گے۔ زمانہ بدل گیا ہے لیکن انسان نہیں بدلا۔ ذرا اُسے پڑھو—— یہ کئی ہزار سال پرانی نظم ہے——" میرے دوست نے ایک ترجمے کی طرف اشارہ کیا۔ پانچ ہزار برس پہلے ایک مصری خودکشی سے پہلے اپنے آپ سے تکرار کر رہا ہے——

آخر میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟
عزیزوں میں سب کے سب لفنگے نکلے
دوستوں کے دل محبت سے بالکل خالی ہیں
کس سے کہوں؟ کیسے کہوں؟
جو شریف تھے وہ تباہ ہو چکے
رذیل پھل پھول رہے ہیں
کیسا زمانہ آگیا ہے؟
کوئی بھی غلطیوں سے سبق نہیں سیکھتا
بھلے بُرے کی تمیز نہیں رہی
بلا مطلب کوئی کسی سے بھلائی نہیں کرتا
کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟

"اگر یہ نظم اپنے نام سے آج شائع کرا دوں تو پبلک سمجھے گی کہ میں نے زمانۂ حاضرہ کا صحیح جائزہ لیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نہ انسان بدلا ہے نہ اس کی حرکتیں اور نہ اُس کی فطرت——" میرے دوست نے ایک اور عبارت دکھائی۔ جو ایک قدیم مصری کہاوت تھی——

ہماری کامیابیوں کی وجہ دیوتا ہوتے ہیں
ناکامیوں کی وجہ خود ہم ہیں۔

اہرام تو چوروں کو میلوں سے نظر آجاتے ہیں۔ غار میں دفن ہونے کا فائدہ یہ ہے کہ کم از کم چوروں کو ڈھونڈنا تو پڑے گا۔ لیکن چوروں کو اب تک کافی پریکٹس ہو چکی تھی، انھوں نے سوائے طوطن خامن کے باقی تقریباً سب فرعونوں کے مقبرے ڈھونڈ نکالے۔ (جو چند ایک بچ گئے تھے ان کے مقبرے تہ و بالا کرنے کا سہرا آثارِ قدیمہ کے ماہرین کے سر رہا)

جب تک ملک کی حالت اچھی رہی فرعونوں کے لئے بڑے وسیع اور بڑھیا زمین دوز مقبرے تیار ہوتے رہے لیکن جب فنانس والوں نے معذوری ظاہر کی تو ایک ایک مقبرے میں آٹھ آٹھ نو نو فرعونوں کو دفن ہونا پڑا۔ ہر چیز کی حد ہوا کرتی ہے۔

بالائی نیل کے کنارے مشہور فرعونوں کے نہایت اونچے اونچے مجسمے ہیں جن پر یونانی اور رومن سپاہیوں نے اپنے نام کھرچ رکھے ہیں اور وہ فقرے بھی لکھے ہیں جو تاریخی عمارتوں میں اکثر نظر آتے ہیں ——— مثلاً، ہم مندرجہ ذیل دوست آج یہاں آئے تھے، جسٹینا جان زندہ باد، ہم مسافر ہیں ہماری عید کیا، "سکندریہ کی ناچنے والیوں کو مارکس بہت یاد کرتا ہے" "پھر ملیں گے اگر خدا لایا"۔

میوزیم میں طوطن خامن کے مقبرے سے نکلی ہوئی بیش قیمت اشیا رکھی ہیں۔ یہ فرعون اپنے وقت میں مشہور نہ تھا، جوانی میں اس کا انتقال ہو گیا لیکن اب اس کی شہرت دنیا بھر میں پھیل چکی ہے اس لئے کہ فقط اسی کا مقبرہ ٹھیک حالت میں ملا ہے۔

تابوت، رتھ، کرسیاں، صندوق ——— سب سونے کے بنے ہوئے۔ اتنا سونا میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کارٹر نے اس کا مقبرہ اتفاق سے دریافت کیا۔ کھودتے کھودتے وہ آخری زینے کے بعد آخری دروازے تک پہنچا۔ جب دروازہ کھولا تو فرش پر سوکھا ہوا الوداعی ہار پڑا تھا جسے فرعون کے عزیز و اقارب چھوڑ گئے تھے۔ ایک کونے میں بجھا ہوا چراغ رکھا تھا جس کی لو نے دیوار کا ایک حصہ سیاہ کر دیا تھا اس سیاہی پر ان انگلیوں کے نشان بالکل واضح تھے جنھوں نے دروازہ بند کرتے وقت چراغ گل کیا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے چراغ ابھی بجھایا گیا ہے۔ دروازے کے کھلنے پر اس قدر طویل مدت کے بعد روشنی کی کرنیں اس ظلمت کدے میں داخل ہوئیں۔ کارٹر اور اس کے رفقا اس ہوا میں سانس لے رہے تھے جو ہزاروں سال سے مقبرے سے مقید رہی تھی جس میں فرعون کو دفن کرنے والے سانس لے چکے تھے۔ کارٹر کو محسوس ہوا کہ انہوں نے گہرے استغراق میں مخل ہو کر اس نے بڑی گستاخی کی ہے۔

"یہ دیکھو کیا لکھا ہے؟" میرا دوست چونک کر بولا۔

قدیم مصری رسم الخط میں لکھی ہوئی عبارت کا ترجمہ یوں تھا ———

کبھی مے خانے میں شراب مت پیو۔ اگر پی تو تم سا بیوقوف کوئی نہ ہوگا۔ تم الٹی سیدھی ہانکو گے اور تمہیں پتہ تک نہ ہوگا کہ کیا کہہ رہے ہو۔ دوسرے سنیں گے اور مذاق اڑائیں گے، اگلے دن جگہ جگہ ان باتوں کا چرچا ہوگا۔ جب دھت ہو کر کسی سے لڑو گے تو

آگے الجزیرہ کا خوشنما علاقہ ہے، عموماً جزیرے دریا میں ہوا کرتے ہیں لیکن الجزیرہ نیل میں ہے یا یوں کہ اس کے دونوں طرف دریا کی دو شاخیں بہتی ہیں ۔ پھر نیا شہر آتا ہے جس میں بڑے بڑے مجسمے ہیں، لاؤڈ سپیکر ہیں اور ڈربوں جیسے فلیٹ ۔

دن میں شہر اور دریا دونوں مٹیالے سے نظر آتے ہیں جیسے گرد میں اَٹے ہوئے ہوں لیکن رات کا اندھیرا اور بجلی کی روشنیاں قاہرہ اور نیل کو بے حد حسین بنا دیتی ہیں۔

نیچے دہنی طرف ابوالہول اتنا ذرا سا نظر آتا ہے کہ دفتر میں کام کرنے والوں کو شاید دکھائی ہی نہ دے ـــــ ابوالہول کے قریب میرا دوست دوربین سے شاید مجھے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا، ساتھ ثانیہ کھڑی کتاب پڑھ رہی تھی۔

گائیڈ جو مجھے کھینچ کر اوپر لایا تھا بڑی بے صبری سے بار بار گھڑی دیکھ رہا تھا۔ وہ مجھے نیچے چھوڑ کر نئی سواریاں اوپر لانا چاہتا تھا۔ پہلے تو وہ النصیر! کہنے پر مان گیا لیکن پھر اس کی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی۔ آخر ہم اُترنے لگے، ہرم سے نیچے اُترنا ایسا ہے جیسے تقریباً ڈیڑھ سو دیواروں سے کُودنا۔

میں ماتھے سے پسینہ پونچھ رہا تھا کہ ثانیہ نے ہرم کے اندر جانے کا مشورہ دیا، میرے دوست نے احتجاج کیا لیکن ذرا سی دیر میں ہم نہایت تنگ و تاریک سرنگ میں، کمر دوہری کئے، پھونک پھونک کر قدم رکھ رہے تھے۔ دس پندرہ منٹ کے بعد ایک ٹمٹماتی روشنی آتی یا کوئی لڑکھڑاتا ہوا آدمی ملتا جو واپس آرہا ہوتا اور ہماری آہٹ سنتے ہی زور زور سے کھنکارتا کہ کہیں ٹکر نہ ہو جائے۔ سستانا یا سیدھا ہونا ناممکن تھا کیونکہ سر قریب قریب گھٹنوں سے چھو رہا تھا۔ کافی دیر کی چڑھائی کے بعد یہ مژدہ جانفزا ملا کہ فرعون کا مدفن قریب ہے۔ آخری ہلّے میں یہ مہم بھی سر ہو گئی۔

ہم سیاہ پتھروں کے ایک چھوٹے سے کمرے میں پہنچے جس میں ایک طرف پتھر کا ٹب سا بنا ہوا تھا۔ اسی جگہ کبھی فرعون کا تابوت رکھا گیا تھا۔

کمر سیدھی ہونے میں تقریباً پندرہ بیس منٹ لگے ـــــ اوپر نیچے دہنے بائیں بڑے بڑے وزنی پتھر تھے، اندر آنے اور باہر نکلنے کا فقط ایک تنگ و دشوار گزار راستہ تھا۔

دفعتاً کھڑ بڑ ہوئی اور دس بارہ سیاح اندر آگئے اور کمرے میں بھیڑ سی ہوگئی۔ اگر کچھ اور لوگ اس وقت آنا چاہتے تو انہیں اندر آنے میں اور اندر والوں کو باہر نکلنے میں بڑی دقت ہوتی۔

"اگر بجلی فیل ہو جائے تو کیا ہوگا؟" ثانیہ گھبرا گئی۔

"اس وقت ہم تئیس لاکھ پتھروں کے بیچ میں پھنسے ہوئے ہیں۔" میں نے اُسے خوشخبری سُنائی۔

"مجھے کچھ ڈر سا لگ رہا ہے ـــــ" اس نے آہستہ سے کہا۔

"اور ہر پتھر اڑھائی ٹن کا ہے ـــــ" میں نے یاد دلایا۔

"ایسی باتیں مت کیجئے ـــــ"

"اگر کوئی پتھر آگے یا لڑھک کر راستہ روک دے، پھر؟"

"بھئی لڑکی کو ڈراؤ مت ـــــ دراصل میں بھی ڈرا ہوا ہوں۔ تمہیں کچھ نہیں ہو رہا؟" میرا دوست بولا

واقعی یہ سب کچھ پانچ ہزار سال پرانا نہیں معلوم ہو رہا تھا۔ اس زمانے میں بھی لوگوں کو پیروں فقیروں سے یہی خوش فہمی تھی کہ کچھ ہو جائے تو پیر صاحب نے کیا ہے نہ ہو تو وجہ خود اپنی بدنصیبی ہے۔

ایک جگہ تصویروں سے بتایا ہوا تھا کہ غیر ملکی جنگ میں ہاتھی استعمال کرتے تھے (مصریوں کے پاس اس سائز کا کوئی جانور نہیں تھا) رعمسیس دوئم کو بڑا غصہ آیا اور شام پر حملہ کرنے گیا تو اپنا پرائیویٹ شیر ساتھ لے گیا جسے پہلی مرتبہ دیکھ کر شامی اتنے ڈرے کہ فرعون کو نرغے میں لے کر بھی کوئی اس کے قریب نہیں آسکا۔ اس فتح کا سہرا شیر کے سر رہا۔

دوسرے ہال میں ملکہ حطشپ سط کے کارناموں کا تذکرہ تھا جب یہ خاتون بطور فرعونہ تخت پر بیٹھی تو اس نے بطور ملکہ حکومت کرنی چاہی لیکن لوگوں نے بالکل نوٹس نہیں لیا کیونکہ پہلی مرتبہ کسی خاتون نے تاج پہنا تھا۔ ملکہ نے پہلے تو ضبط سے کام لیا پھر تنگ آکر مصنوعی داڑھی لگالی اور اعلان کر دیا کہ یوں ہے تو یوں ہی سہی۔ اگر یہ مردوں کی دنیا ہے تو آج سے میں بھی مرد ہوں، آئندہ مجھے فرعون کہہ کر مخاطب کیا جائے۔ رعایا اس قدر مرعوب ہوئی کہ جب تک ملکہ نے داڑھی لگائی سب فرمانبردار رہے (رعایا مصنوعی داڑھی کی اتنی عادی ہو چکی تھی کہ اگر کہیں فرعونوں نے اصلی داڑھی رکھی ہوتی تو ملکہ کو حکومت کرنی مشکل ہو جاتی)۔

وہیں آدابِ ضیافت کا ذکر بھی تھا کہ سب سے پہلے مہمانوں کو غسل کرایا جاتا تھا لیکن اس غسل میں پانی کی جگہ تیل استعمال کیا جاتا تھا، یعنی سارے جسم کی (پہلوانوں کی طرح) مالش کی جاتی تھی۔ اس کے بعد چکنے چپڑے مہمانوں کو لکڑی کی چھوٹی سی ممی دکھائی جاتی تھی اور مشورہ دیا جاتا تھا کہ ابھی وقت ہے، کھاپی لو ورنہ ایک دن یہ حالت ہوگی۔

شدید مالش اور ممی دیکھنے کے بعد جتنی بھوک رہ جاتی ہوگی وہ ظاہر ہے۔

اہرام کی عظمت کا صحیح اندازہ زمین سے نہیں لگایا جا سکتا۔

خوفو کے ہرم کی چوٹی سے میں نے نیچے دیکھا تو یوں لگا جیسے پہاڑ کی چوٹی پر کھڑا ہوں۔ نوکدار چوٹی دراصل بالکل سپاٹ ہے، اوپر اتنا میدان ہے کہ بیڈمنٹن بآسانی کھیلی جا سکتی ہے۔

یہ چڑھائی بڑی کٹھن ہے، کھانے کی میز جتنے بڑے پتھروں کی ایک سو سینتیس سیڑھیاں چڑھنی پڑتی ہیں۔

میں نے دُوربین سے نیل کو دیکھا —— ریت کے سمندر میں افق کے اس کنارے سے اُس کنارے تک ایک سبز لکیر کھنچی ہوئی تھی ایک طرف ممفس اور سقرہ کے اہرام ہیں، پھر فسطاط نظر آتا ہے جہاں فاتح مصر عمرو بن العاص کی مسجد ہے۔ بائیں کو ہٹ کر قاہرہ شروع ہو جاتا ہے۔ ایک اونچے ٹیلے پر سلطان صلاح الدین ایوبی کا قلعہ ہے اور محمد علی کی مسجد (جو ۱۸۵۷ء میں مکمل ہوئی۔ طلباء کو کم از کم یہ سن یاد رہتا ہے) وہیں چاہِ یوسف ہے جہاں روایت کے مطابق حضرت یوسف کو قید کیا گیا تھا، قریب ہی زلیخا کے روایتی محلات کے نشانات ہیں۔ پرانے شہر میں بے شمار تاریخی مسجدیں ہیں جنہیں جامع کہا جاتا ہے، سادہ اور پُرشکوہ جامعہ ابن طولون ہزار سال پرانی مسجد ہے اور جامعہ ازہر ہزار سال پرانی یونیورسٹی۔ مملوک کے مقبروں کے پیازہ نما گنبد نظر آتے ہیں۔

جب مملوک نے دیکھا کہ مقبروں پر لوگ بہت کم آتے ہیں تو انہوں نے مقبرے اور مسجد کو ملا کر بنانا شروع کیا تاکہ لوگوں کی آمد و رفت جاری رہے۔

پہلے سے موٹا اور قدرے گنجا ٹام چلایا ـــــ "او مشرق کے چار بیویوں والے نواب ـــ"

"او سکاٹ لینڈ کے ان پڑھ کنجوس ـــ کیا حال ہے تیرا؟"

ہم نیل کے کنارے اُس کیفے میں بیٹھے تھے جہاں بہت سی شامیں اکٹھے گزری تھیں۔ بالکنی کا وہ مخصوص کونا، وہی میز، تین کرسیاں۔ بہتے ہوئے دریا کا دلکش نظارہ، دوسرے کنارے پہ کھجور کے پانچ درخت ـــــ

ملازم تیسری کرسی ہٹانے لگا تو ٹام نے منع کر دیا ـــ "اسے یہیں رہنے دو۔ یہ اولمپیا کی کرسی ہے"

"کہاں ہے وہ؟ کبھی ملی؟" میں نے پوچھا۔

"میری طرح اس کی بھی شادی ہو چکی ہے۔ ایک دفعہ بیروت میں دور سے دیکھا تھا ـــ"

ہم اپنی پرانی جگہوں پہ بیٹھے تھے۔ ٹام نے دریا کی طرف پیٹھ کر رکھی تھی۔

"یاد ہے وہ اصرار کیا کرتی کہ میں اس کرسی پر بیٹھوں ـــ کہتی ـــ تم دریا کو مت دیکھو بس میری طرف دیکھتے رہو ـــ"

"مردوں کی طرح باتیں کرو ـــ یہ کیا لڑکیوں کے قصے لے بیٹھے ہو ـــ" میں نے اسے چھیڑا۔

"یاد ہے یہ نشان، جب مجھے گولی لگی۔ تمہارے علاج کے باوجود اب تک زندہ ہوں"

"میں نے کوشش تو بہت کی تھی لیکن سکاٹ لینڈ والے بڑے سخت جان ہوتے ہیں۔ ہمیشہ بچ جاتے ہیں"

"پتہ ہے شیپرڈ ہوٹل جل چکا ہے۔ اب وہاں میدان ہے۔ وہ دن بھی کیسے تھے جب پاس کچھ بھی نہیں تھا، جب ہمیں کوئی نہیں جانتا تھا، ہمیشہ مفلس رہا کرتے۔ تنخواہ پہلے ہفتے میں ختم ہو جاتی۔ پھر نابی سے قرض لینا پڑتا ـــ"

نابی ٹام کا ہم وطن تھا اور اس کی کفایت شعاری مشہور تھی۔ جو چیز نابی سے لیتا تھا، واپس نہیں کرتا تھا۔ اپنی منگیتر کو انگوٹھی پہنا کر محاذ پہ آیا تھا۔ جنگ کے بعد جب اڈنبرا میں اس سے ملاقات ہوئی تو میں حیران رہ گیا۔ دُبلے پتلے نابی کی بیوی بے حد موٹی تھی۔ اس نے مجھے ایک طرف لے جا کر بتایا کہ یہ جب تک منگیتر رہی بالکل چھریری تھی پھر یکلخت موٹی ہو گئی۔ میں نے اسے چھیڑا کہ شادی سے پہلے اس نے بیس تولے ہوں گے کہ ایسی پلی ہوئی لڑکی سے منگنی ٹوٹ جائے لیکن وہ موٹی انگلی میں پھنسی ہوئی انگوٹھی نہ اُتار سکا ہو گا۔ آخر سکاٹسمین تھا، انگوٹھی پہ پانچ پاؤنڈ خرچ کر چکا تھا۔ زرِ مہر کے سلسلے میں مجبوراً شادی کرنی پڑی ہو گی۔

قاہرہ میں ٹیکسی ڈرائیوروں کے متعلق مشہور تھا کہ اہرام کی سیر کی ترغیب دیتے وقت کہا کرتے ـــ "اہرام چلیے، چار میل۔ لیکن فوجیوں سے خاص رعایت، آپ کے لئے صرف تین میل" ـــ نابی یہ سنتے ہی کفایت شعاری کے سلسلے میں فوراً اہرام کی سیر کو تیار ہو جاتا۔

"نابی اور میں پیرس میں اکٹھے تھے۔ فرانس میں دو برس رہ کر میں نے یہاں تبادلہ کرا لیا۔ شاید یہ نیل کا فسوں ہے جو بار بار کھینچ کر لاتا ہے۔ کوئی جگہ بھی اتنی پر کشش معلوم نہیں ہوتی جتنی کہ یہ آبادی۔ میں پہلے سے کافی بدل گیا ہوں ـــ"

"ہاں ـــ لیکن یہ تغیر فطری ہے۔ ہم سب لمحہ بہ لمحہ بدل رہے ہیں۔ ہر گزرا ہوا دن، ہر نیا تجربہ، ہر وہ انسان جو زندگی کی شاہراہ پہ ہمیں ملتا ہے ہم پر اثر ڈالتا ہے۔ تم تو ہو بھی ایسی جگہ جہاں طرح طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہو گا ـــ"

"اس وقت کچھ نہیں ہو رہا، کیوں کہ میں پہلے ڈر چکا ہوں ——"

"کب ؟ کہاں ؟"

"سکاٹ لینڈ کی کوئلے کی کانوں میں —— تب ہم سطح زمین کے نیچے تھے، اب اوپر ہیں۔"

بمشکل باہر نکلے، راستے میں کافی ٹریفک تھا اور سرنگ میں بار بار کھانسنے اور گلا صاف کرنے کی آوازیں آتی تھیں۔
ہم ہنیا ہاؤس ہوٹل کے ایک آراستہ و پیراستہ کمرے میں بیٹھے پسینہ سکھا رہے تھے۔ ہمارے ساتھ دو یورپین نما آدمی بھی تھے جو میرے دوست کے دوست تھے۔ وہ فر فر عربی بول رہے تھے اور غٹ غٹ پی رہے تھے۔ تقریباً ڈیڑھ دو گیلن پی کر وہ چلے گئے۔

"میں تو انہیں یورپین سمجھا تھا ——"

"نہ صرف یہ مصری ہیں بلکہ الحاگ (یعنی الحاج) بھی ہیں ——"

"تعارف کراتے وقت تو حاجی ہونے کا ذکر نہیں ہوا ——"

"تو کیا اس کا ذکر ہوا کرتا ہے ؟" اس نے بڑے تعجب سے پوچھا

میں نے جواب نہیں دیا، کیونکہ مجھے وہ قوال بڑی طرح یاد آ رہے تھے جو لہک لہک کر گایا کرتے ہیں ——

حج پہ چلے ہو
ضرور کوئی بات ہے

واپسی پر ثانیہ نے بتایا کہ وہ وادیٔ نیل پر تھیسس لکھ رہی ہے۔ کافی مشکل کام ہے۔ تاریخ پر جو مواد میں نے اتنے عرصے میں اکٹھا کیا تھا جو نظریے اتنی محنت اور مطالعے کے بعد قائم کیے تھے وہ آپ دونوں نے بالکل درہم برہم کر دیئے ہیں انہیں دوبارہ ترتیب دینے اور سب کچھ درست کرنے میں کم از کم دو مہینے لگیں گے ——" اس نے شکایت کی۔

"صرف دو مہینے —— ؟"

"شاید تین چار مہینے لگ جائیں ——" وہ بولی۔

"اچھا یہ بتاؤ کہ تم مصر کی ثانیہ ہو یا بحیرۂ روم کی سونیا ؟"

"دونوں" "میرا دوست ہنسا" "یہی تو مصیبت ہے"

ہوٹل ہی تار ملا۔ سکندریہ سے ٹام نے بھیجا تھا —— "کل شام کو پہنچ رہا ہوں"

ٹام سکاٹ لینڈ کا تھا اور ہوائی جہازوں کی ایک کمپنی میں ملازم تھا۔ ہماری دوستی ہوٹلوں کلبوں یا محفلوں کی دوستی نہ تھی جو تعارف اور اچھے آداب کی محتاج ہوتی ہے۔ اور جسے برقرار رکھنے کے لئے بار بار ملنا اور لگاتار خط و کتابت ضروری ہے یہ خندقوں صحراؤں اور خیموں کی دوستی تھی —— جہاں خوف بھی یکساں بٹتا ہے اور فکر بھی۔ اس کی جڑیں بہت گہری ہوتی ہیں، برس گزر جائیں لیکن ملنے پر وہی پرانا احساسِ رفاقت عود کر آتا ہے۔

"تم خوش نصیب ہو، تمہارے پاس سب کچھ ہے۔ دُنیا میں کروڑوں انسان جو بے مقدور ہیں، یہاں تک کہ نفرت کرنے کی توفیق بھی نہیں رکھتے ——"

"مجھے پتہ ہے ——"

"ہمارے ملک کی ایک حسینہ بھی اسی دور سے گزری تھی، اس کی شادی غلط شخص سے ہوگئی تھی —— (میں نے پنجابی نظم کا ترجمہ سُنایا)

پیر کی درگاہ پہ حسینہ یوں ملتمس ہوئی
میں قربانی چڑھاؤں اگر میرے خاوند کا انتقال ہو جائے
کاش کہ دو چار پڑوسنیں بھی سرگباش ہوں
اور باقیوں کو بخار چڑھ جائے
وہ دُکان پھُنک جائے جہاں رات بھر چراغ جلتا ہے
وہ کتا مرے جو ہر وقت بھونکتا ہے
سب کے سب کہیں رفع ہو جائیں
گلیاں بالکل سنسان ہو جائیں
اور اُن میں میرا محبوب چہل قدمی کیا کرے۔

—— چنانچہ تم پہلے انسان نہیں ہو جس نے ایسے جذبات محسوس کیئے ہوں۔ لیکن وہ تو محبت میں ناکام رہی تھی۔ تمہاری شادی تو مرضی کے مطابق ہوئی ہے۔ تمہارا محبوب دریا نیل بھی یہیں ہے، موسیقی کی تانیں بھی وہی ہیں، جوانی بھی ہے۔ کیا نہیں رہا ؟"

ٹام چپ ہوگیا۔ اس نے جیب سے ایک آویزہ نکالا جس میں بڑا سا سفید موتی دمک رہا تھا۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ ہمارا ایک دوست خلیج فارس کے ایک جزیرے سے واپس آیا تو اُس کے پاس نہایت قیمتی موتیوں کی پوٹلی تھی۔ یہ موتی اس نے غوطہ خوروں کا چھوٹا موٹا علاج کر کے حاصل کئے تھے۔ ادھر وہ قاہرہ پہنچا ادھر جیسے شہر بھر کو موتیوں کا علم ہوگیا اس کا خیال تھا کہ موتیوں کے عوض قالین وغیرہ خریدے گا لیکن عجیب عجیب لوگ اس کے پاس آتے اور اُسے پُر اسرار جگہوں پہ لے جاتے اور موتی مانگتے۔ گلیوں میں اس کا تعاقب کیا جاتا، جو ما علیک سلیک کے بعد پہلا سوال ہوتا جب لی اللؤلؤ۔ کیبرے میں رقاصہ اُسے ایک طرف لے جا کر کہتی۔ اعطنی اللؤلؤ۔ کبھی دو تین موٹے تازے آدمی پکڑ لیتے اور نعرہ لگاتا سلم اللؤلؤ الیہ —— غرضیکہ لؤلؤ کی وہ گردان ہوئی کہ ہم نے اُس کا نام لؤلؤ رکھ دیا (عربی لؤلؤ نہیں بہادر لپوری لؤلؤ)۔ اسی سلسلے میں دو چار مرتبہ اسے زدو کوب بھی کیا گیا —— یہ اہلِ قاہرہ کی سراسر زیادتی تھی —— موتی ختم ہونے کو آئے تو ہم نے زبردستی اس سے دو چھین لئے ان کے آویزے بنے اور اولمپیا کو دیئے گئے۔

—— میں سمجھ گیا۔ اچھا تو یہ اولمپیا تھی!

"اب مجھے لوگوں سے نفرت ہوگئی ہے۔ ہوائی جہاز آتا ہے۔ نہایت بے ہنگم ہونق لوگ اُترتے ہیں ——
خود غرض، جلد باز، خود پرست لوگ —— ہر ایک اپنے آپ کو سب سے اہم سمجھتا ہے۔ شرارتی بدتمیز بچے،
بنی ٹھنی ادھیڑ عمر کی عورتیں، ضرورت سے زیادہ دُبلے یا پھر بے حد موٹے تازے ہانپتے ہوئے مرد۔ انہیں یا تو
کہیں پہنچنے کی سخت جلدی ہے اور یا مسرت کی تلاش ہے۔ کیسی مسرت؟ کون سی مسرت؟ یہ نہیں جانتے۔
بس کم سے کم عرصے میں زیادہ سے زیادہ مسرت کے متلاشی ہیں۔ شور، بدکلامی، طنزیہ گفتگو —— چلاتے، غل
مچاتے ہجوم۔ جہاں دیکھو وہاں لوگ موجود ہیں۔ پہلے شکاریوں کو جانوروں تک کی تلاش میں دُور دُور جانا پڑتا تھا
لیکن اب جہاں جاؤ انسان موجود ہیں۔ دُنیا کی آبادی کتنی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ دو ہزار سال تک
کرۂ ارض پر کھڑے ہونے کی جگہ نہیں ہوگی، نہ اناج کا ایک دانہ ہوگا ——"

"تمہیں کسی خاص طبقے یا قوم سے نفرت ہے؟" میں نے پوچھا۔

"نہیں مجھے سب سے نفرت ہے، ناںلی، تم اور چند دوستوں کے سوا ——"

"تو گویا تمہیں کسی سے بھی نفرت نہیں۔ تم تو نہایت مرنجاں مرنج لڑکے تھے اور تمہیں مہاتما بدھ کی تعلیم خاص طور
پر پسند تھی ——"

"وہ سب غلط نکلا۔ اگر کسی کو بنی نوعِ انسان کی باہمی محبت اور نیکیوں کے متعلق کبھی غلط فہمی ہو جائے تو اُسے
چاہیئے کہ آدھ گھنٹے کے لئے یا تو ٹکٹ گھر کی کھڑکی کے پاس کھڑا ہو جائے یا ٹرینوں میں اُترتے چڑھتے ہجوم کو دیکھے کہنیاں
مارتے، دھکے دیتے، توہین کرتے ان شریف انسانوں کو دیکھ کر یہ غلط فہمی فوراً دُور ہو جائے گی۔ جہاں اتنا سا بھی
مقابلہ ہو، انسانیت رخصت ہو جاتی ہے —— اب تو مجھے انسانوں سے زیادہ حیوانوں کی پروا ہے جو کم از کم خاموش
تو رہتے ہیں۔ تنگ تو نہیں کرتے ——"

"تم نے اب تک پالتو جانور دیکھے ہیں یا چڑیا گھر کے حیوان۔ جنگل کے درندوں سے واسطہ پڑے تو اُن کے سائے
سے بھاگنے لگو۔ نہ میں ماہرِ نفسیات ہوں نہ بنی نوعِ انسان کا عاشق۔ لیکن سنتے بھی ہیں کہ جس چیز سے جتنی
شدید نفرت ہو، اس سے اتنی ہی محبت بھی ہو سکتی ہے۔ کچھ اچھا نہ لگے تو بے رُخی برتتے ہیں۔ مگر شدید نفرت
بڑی خطرناک ہوتی ہے۔ شاید تم کسی دن بڑے انسان دوست بن جاؤ۔ میاں خوش رہا کرو، خواہ مخواہ نفرت
کرنے کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ اس سے اپنی بھوک اور نیند تباہ ہوتی ہے۔ بلڈ پریشر بڑھتا ہے، لہٰذا
عمر کم ہوتی ہے اور جس سے نفرت کی جائے اس کے سر میں اتنا سا درد بھی نہیں ہوتا۔ یاد ہے پہاڑوں کا وہ کیمپ جہاں
کئی کئی ہفتے بالکل تنہائی میں گزرتے تھے، جہاں نہ دوست نظر آتا تھا نہ دُشمن۔ دنوں کے بعد کوئی بدّو دُور سے گزرتا
تو کتنی خوشی ہوتی تھی، ایک دوسرے کو بلا بلا کر دکھاتے کہ وہ آدمی جا رہا ہے۔ تم ہی تو کہا کرتے تھے کہ ایک دفعہ جنگ
ختم ہولے پھر ہمیشہ خوش رہا کریں گے ——"

"ہاں یاد ہے ——"

اگلے دن ایک پرانی ہم جماعت کہیں سے آنکلی، اس نے ضد کی کہ باہر لے چلو۔ شہر میں جاتے ہوئے ڈر لگتا تھا کہ کہیں منگیتر نہ دیکھ لے چنانچہ اُسے چند میل دور سمندر کے کنارے لے گیا۔ جب ہم چٹانوں پر دھوپ سینک رہے تھے تو سامنے سے ایک جوڑا گزرا۔ لڑکی کو میں نے فوراً پہچان لیا ـــــ یہ میری منگیتر تھی جو اپنے کسی دوست کے ساتھ آئی ہوئی تھی۔ مجھے اس سے شادی نہیں کرنی چاہیئے تھی لیکن میں نے کرلی ـــــ"

ٹام نے کرسی کا رُخ دریا کی طرف کرلیا اور باہر تکنے لگا

"جب رومن بادشاہ ہیڈرین نے اپنے پیارے دوست انطی نوس کی لاش ایک گہرے غار میں دفن کی تو الوداع کہنے کے لیئے اکیلا رہ گیا۔ غار کی تاریکی، تنہائی اور بے جان جسم کی موجودگی نے ہیڈرین پر ایسا اثر کیا کہ وہ خوف سے تھر تھر کانپنے لگا اور جلدی سے باہر نکل آیا۔ ٹھنڈی ہوا کا جھونکا آیا اور روشنی دکھائی دی تو اسے ایک انوکھی مسرت کا احساس ہوا، اس نے شکر ادا کیا کہ وہ زندہ ہے۔ یہ واقعہ مصر میں ہوا تھا۔ انطی نوس بھی نیل میں ڈوب گیا تھا۔ یہ مردہ یادیں ہیں، انہیں بھلا دو۔ ان پہ زندہ رہنا بہت مشکل ہے ـــــ"

"اگر وہ مرجاتی تو آہستہ آہستہ صبر آجاتا لیکن وہ زندہ ہے۔ اب بھی اس کے چہرے پہ معصومیت ہے وہ دلکش مسکراہٹ، آنکھوں کا سحر، ہونٹوں کی دلآویزی ـــــ کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ بیروت میں اُسے دُور سے دیکھا تھا ـــــ"

"یہ آویزہ دریا میں پھینک دو۔ یہ سب نیل کا جادو تھا، یہیں شروع ہوا یہیں ختم ہوجائے گا ـــــ"

"نہیں یہ آویزہ تو ہمیشہ میرے ساتھ رہے گا ـــــ"

"تو کم ازکم لوگوں سے نفرت تو نہ کیا کرو۔ پہلے زمانے میں نامراد عاشق یا تو جنگلوں ویرانوں میں نکل جاتے تھے یا آہیں بھر کر چپکے چپکے رو کر خاموش ہوجاتے تھے۔ تم عجب دہشت پسند عاشق ہو۔ دیکھتے نہیں یہ دل کا اندھیرا ہے ورنہ سب کچھ جوں کا توں ہے۔ سُورج اسی طرح چمکتا ہے، پھول اسی طرح کھلتے ہیں، لوگ جان بوجھ کر محبت کے چکر میں پھنستے ہیں۔ اس دریا کے کنارے آج شاید ہم اور تم دو انسان اُداس ہیں ورنہ سب مسکرا رہے ہیں قہقہے لگا رہے ہیں"

"اگر کسی محبت کرنے والی لڑکی سے شادی ہوجاتی تو شاید پچھلی یادیں بھلا دیتا لیکن وہ مردوں کی طرح اکڑ کر چلنے والی بات بات پہ وکیلوں کی طرح بحث کرنے والی، میری بیوی بالکل اجنبی ہے۔ چھٹی پر وطن جاتا ہوں تو اس سے ملاقات ہوتی ہے۔ گھر میں ہم اس طرح رہتے ہیں جیسے ہوٹل میں دو مسافر۔ گرمیوں میں انگریز بیویوں کے غول کے غول اٹلی جاتے ہیں وہاں موٹے موٹے باتونی اطالوی نفنگے گائیڈوں کا بہروپ بھرے منتظر ملتے ہیں۔ وہ ان عورتوں کو لئے لئے پھرتے ہیں، ان کے حسن وجمال کے جھوٹے قصیدے پڑھتے ہیں، انہیں گانا سُناتے ہیں۔ میری بیوی بھی بار بار اٹلی جاتی ہے" مجھے یاد آگیا۔ میں نیپلز کے ایک نائٹ کلب میں اپنے اطالوی دوست کے ساتھ بیٹھا تھا میرا دوست یکایک چوکنا ہوکر ایک پلے ہوئے پستہ قد اطالوی کو گھورنے لگا جو سیاہ لباس پہنے ایک لمبی تڑنگی عورت کے ساتھ ناچ رہا تھا۔

"میں نے تو سنا تھا کہ انگریز کبھی عاشق نہیں ہوتے۔ اگر غلطی سے کبھی ہونے لگیں تو اپنے آپ سے بحث مباحثہ کرکے دلیلوں کی بنا پہ سارا معاملہ منسوخ کر دیتے ہیں ——"

ٹام خاموشی سے اُس آویزے کو دیکھ رہا تھا۔

"تمہیں وہ چھٹی کے دن یاد ہیں جو ہم نخلستانوں میں گذارا کرتے۔ صحرا کے ان دیکھے راستوں اور سرسبز خطوں میں کتنی جاذبیت تھی۔ ڈھلتے ہوئے سورج کی پیلی پیلی دھوپ نور میں ڈوبی ہوئی وادیاں، دریا کے کناروں کا ملائم لہلہاتا ہوا سبزہ چمکتا ہوا نیلا آسمان اور حسین پُراسرار دنیا۔ جب ویرانے نغموں سے گونج اُٹھتے، ایک ایک ذرے میں زندگی سانس لیتی تھی۔ زندگی کہاں نہیں تھی —— سورج سے لے کر زمین تک، دریا سے صحرا تک، اس اُفق سے اُس اُفق تک ہر شے میں کتنی تازگی تھی۔ کتنا نکھار تھا —— ایسے دن پھر کبھی نہیں آئیں گے۔ وہ راتیں کبھی نہ آئیں گی جب آسمان کے تارے چمکتے ہیچے آجاتے تھے۔ اور وہ لڑکی کیسی تھی —— کتنی پیاری، من موہنی، معصوم اور صابر کسی بات کا برا نہ مانتی تھی۔ میں لڑتا جھگڑتا، برا بھلا کہتا، وہ خاموش بیٹھی مسکراتی رہتی۔ کہا کرتی کہ محبت کرنے والوں کے ایک دوسرے پر بڑے حقوق ہوتے ہیں۔ آئندہ ملاقات کا وقت طے ہونے لگتا تو ہمیشہ کہتی —— اگر تم دیر سے آئے تو میں انتظار کروں گی اگر تم نہ آسکے تو خفا نہیں ہوں گی —— نہ کبھی اس نے گلہ کیا، نہ کبھی شکایت کا ایک لفظ اس کے ہونٹوں پر آیا۔ ان دنوں نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا۔ بار بار یہی سوچتا تھا کہ اجنبی ہے بچپن سے مصر میں رہتی ہے، اس میں یونانی اور لاطینی خون کی آمیزش ہے۔ وطن لے جاؤں تو دوست مذاق اڑائیں گے۔ سوسائٹی اسے قبول نہیں کرے گی۔ میں نے ہمیشہ اسے اپنے سے کمتر سمجھا، اس سے سدا جھوٹ بولا لیکن وہ ہر بات کا یقین کر لیتی تھی پھر اس کی توجہ اور پیار سے میں گھبرانے لگا، پیچھا چھڑانے کے لئے بہانے تلاش کئے کہ میرا تبادلہ ہونے والا ہے، پہلے ایک کورس پر جانا ہوگا پھر دمشق۔ میں نے اصرار کیا کہ تم مجھ سے پہلے دمشق پہنچ کر یونیورسٹی میں داخلہ لے لو، میں عنقریب آملوں گا۔ کوئی اور ہوتی تو فوراً تاڑ جاتی لیکن وہ اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر چلی گئی۔ جدا ہوتے وقت نہ وہ روئی نہ غم کا اظہار کیا، بس مستقبل کی باتیں کرتی رہی جیسے مجھ پر مکمل اعتبار ہو ——"

"مجھے یاد ہے۔ چلتے وقت اس نے تمہیں یہ آویزہ دیا تھا ——"

"آویزہ ہاتھ میں تھما کر بولی —— ہمارے ہاں عقیدہ ہے کہ دو آویزے بچھڑ جائیں تو ایک نہ ایک دن ضرور ملتے ہیں۔ —— اس پگلی کو کیا خبر تھی کہ یہ آخری ملاقات ہے۔ پھر کبھی نہیں ملیں گے ——"

"اس کے بعد کیا ہوا —— ؟"

"میں گھر پہنچا۔ وہاں کئی لڑکیاں ملیں۔ ایک سے تھوڑی سی واقفیت بھی تھی، اس نے محبت کا وعدہ کیا اور اُن خطوط کا حوالہ دیا جن میں وہ سکاٹ لینڈ کے موسم کا حال مجھے کبھی کبھی لکھا کرتی تھی۔ جنگ کے بعد جب لڑکے واپس گئے تو کٹے ہوئے پتنگوں کی طرح جس کے ہاتھ میں ڈور آئی اس نے دبوچ لیا۔ اور پھر جیسا کہ تم جانتے ہو ہمارے ہاں نہ کسی ایک لڑکی کا سوال پیدا ہوتا ہے نہ کسی واحد لڑکے کا۔ کچھ دنوں تو ادھر اُدھر بھٹکتا رہا۔ پھر اسی لڑکی سے منگنی کر لی۔ منگنی کے

اشفاق احمد

چند روز چچا سام کے ساتھ

میں نے اُن کو بڑی دُور سے "بوربوں" کی بوتل منہ سے لگائے باری باری چسکیاں لگاتے دیکھا تھا اور مجھے یقین تھا کہ بوتل ختم کر چکنے پر وہ ساتھ کے کھیت میں جائیں گے اور ناف ڈباؤ گھاس کے سمندر میں لیٹ جائیں گے۔ لیکن میرا قیافہ غلط نکلا۔ وہ بوتل ختم کرنے سے پہلے ہی کھیت کی طرف چل دیئے اور راستے میں رک رک کر بوتل کے اور ایک دوسرے کے بوسے لینے لگے۔ میں نے چارپائی تلے سے باٹا کے کینوس شو نکالے اور ان کی طرف نشست باندھے جوتے پہننے لگا۔ اب وہ گھاس کے سمندر میں داخل ہو چکے تھے اور مجھے صرف ان کے کندھے اور سر نظر آ رہے تھے۔ جب کھیت کا یہ نشیب ختم ہوا اور مجھے ان کے کندھے پھر کمر اور لڑکے کا ڈھیلا سالک دکھائی دیا تو میں پی ٹی شو پہن کر تیار ہو چکا تھا۔

کمرے کا دروازہ بھیڑ کر میں کاٹھ کی سیڑھی سے نیچے اترا اور تیز تیز قدم اٹھاتا اس سمت جانے لگا جدھر وہ گئے تھے۔ مجھے یقین تھا کہ انہوں نے اپنی بوتل ختم کر لی ہے اور اب وہ دل لگی بازی کے لئے بیٹھنے والے ہیں —— اپنی نظروں سے اوجھل پا کر میں چھ سات گز اونٹ کی طرح سے بھاگا بھی، لیکن خوش قسمتی سے مجھے لڑکے کا ہاتھ نظر آ گیا جو نیلے آسمان کے پس منظر میں مشعل کی طرح اٹھا ہوا تھا۔ اُس کے ہاتھ میں اب بھی بوربوں کی گردن تھی۔ پھر وہ رکے انہوں نے اِدھر اُدھر دیکھا، لڑکے نے زور سے ہاتھ گھما کر بوتل گھاس کے سمندر میں پھینک دی اور وہ ہریاول کے گرداب میں ڈوب گئے۔

مجھے ان کے بیٹھنے کی جگہ اور بوتل کے گرنے کا مقام دونوں معلوم تھے۔ ان دونوں کے درمیان کچھ اتنا بہت فاصلہ نہ تھا لیکن میرے فطری تقاضے نے خوف کی ناکہ بندی مجھ سے بہت دُور کر رکھی تھی اور میں کچھ سیٹی بجانے کے موڈ میں چلا جا رہا تھا۔ جب میں نے گھاس کے کھیت میں پہلا قدم رکھا تو ماچس کی تیلی جتنا ٹڈا پھدک کر میری گردن سے ٹکرایا۔ خوف کے باعث میرا سارا بدن پسینے میں ڈوب گیا اور ٹڈا میری گردن سے چمٹ کر رہ گیا۔ جب میں تین چار قدم گھاس کے اندر پہنچا تو مجھے گھاس سے سنتالے کی سی جانی پہچانی خوشبو آئی اور میں نے ایک ہی ہاتھ میں ٹڈا گردن سے نوچ کر پرے پھینک دیا —— اس منزل مقصود تک اپنے آپ کو پہنچانے کے لئے مجھے خفیہ طریق استعمال کرنا چاہیئے —— اور جونہی یہ خیال میرے

"پہچانا اس مردود کو —— یہ ہمارا باورچی رومیو ہے۔ ایسے بڑھیا کپڑے پہن کر یہاں ناچنے آیا ہے، ضرور چوری کی ہوگی ——" میرے دوست نے جھلا کر اُسے بلایا —— واقعی یہ باورچی رومیو ہی تھا۔ بانہ پُرس کی تو رومیو نے جیب سے بٹوہ نکال کر دکھایا جو نوٹوں سے بھرا ہوا تھا۔

"یہ کہاں سے اُڑائے ؟" میرے دوست نے پوچھا۔

"سینیورینا انگلیز ——" اس نے لمبی تڑنگی عورت کی طرف اشارہ کیا اور مسکرا کر آنکھ ماری۔

ٹام خاموش بیٹھا کھوئی کھوئی نگاہوں سے دریا کو دیکھ رہا تھا۔

"تم واقعی بدل گئے ہو۔ میرے کہے کا خیال نہ کرنا۔ نصیحت کرنا دُنیا کا آسان ترین کام ہے، میں اب تک نصیحتیں کر رہا تھا۔ اگر میں تمہاری جگہ ہوتا تو پتہ نہیں کیا کرتا۔ فلسفی اسپینوزا نے مثال دی تھی کہ اگر ایک اینٹ کو ہوا میں پھینک دیا جائے اور متحرک اینٹ سے پوچھا جائے کہ کیا کر رہی ہو؟ تو وہ یہی کہے گی کہ میں اپنی مرضی سے جا رہی ہوں۔ یہی حال انسانوں کا ہے۔ ہم جو کچھ بھی ہیں اور جس حال میں ہیں اس کا سبب وہ واقعات اور حالات ہیں جن پر ہمارا قابو نہیں، جن کی رَو ہمیں بہائے لئے جا رہی ہے۔ ہم پر طرح طرح کے دباؤ ہیں۔ ہم مجبور ہیں۔ اور پھر زندگی کا کوئی خاص فارمولا تو ہوتا نہیں، کبھی سب کچھ خود بخود درست ہو جاتا ہے۔ کبھی نہیں ہوتا۔ خوشبو کا ہلکا سا جھونکا، کسی رنگ کی جھلک، کوئی نغمہ —— یہ بڑے ظالم ہو سکتے ہیں، بھولی بسری یادیں دفعتاً تازہ ہو جاتی ہیں —— کبھی یہ نہایت خوشگوار ہوتی ہیں کبھی از حد کرب ناک۔ اور پھر محبت کی یادیں —— العالمین کا میدانِ جنگ وسیع قبرستان ہے جہاں ہر سال دُنیا کے مختلف حصّوں سے عورتیں آتی ہیں اور مٹھی بھر خاک ساتھ لے جاتی ہیں —— وہ خاک جس میں محبوبوں اور پیاروں کا خون بہا تھا ——"

ہوائی جہاز اُڑنے لگا۔ میں نے جھانک کر نیچے دیکھا، تا حدِّ افق چمکتی ہوئی ریت تھی یا مٹیالی چٹانیں۔ شمالاً جنوباً ایک گہری سبز لکیر کھنچی ہوئی تھی، بیچ میں رو پہلا تار تھا اور دونوں طرف ہریالی کا حاشیہ۔ جہاں دریا سیدھا بہتا وہاں یہ حاشیہ بھی سیدھا چلتا، جہاں دریا مڑتا وہاں یہ بھی مُڑ جاتا۔

کسی جگہ زندگی اور ویرانی کا امتزاج اتنا نمایاں نہیں جتنا کہ اس ملک میں ہے۔ جہاں جہاں سے نیل گزرتا ہے وہاں روئیدگی ہے، گہما گہمی ہے جو حصّے اس سے دُور ہیں۔ وہاں تپتے ہوئے سُورج کی شعاعیں ہر چیز کو جھُلس دیتی ہیں۔ ریت کے انبار ہیں، بادِ سموم ہے اور وحشت ناک خاموشی —— یہی وہ ملک ہے جہاں ریگستان اور سبزے کے درمیان یوں خط کھینچا جا سکتا ہے کہ ایک قدم ہریالی پر ہو اور دوسرا ریت پر۔

قلعہ بند ہو جائے گا۔"

شارلٹ بولی۔"جاؤ جاؤ۔ یہ تو یونہی بکواس کر رہا ہے۔ یہ دیسیوں سے بھی کبھی کسی نے شراب مانگی ہے۔"

میں نے کہا "ہاں جی، ہیجڑوں سے بھی کبھی کسی کو مرادیں ملی ہیں۔ یہ تو یونہی میرا مذاق اُڑا رہے ہیں۔"

نیلسن نے کہا "اچھا یار کبھی ہم بھی لائیں گے ایک سر بند بوتل۔"

شارلٹ بولی "شاباش۔"

میں نے کہا "سر، وہ آپ نے کہا تھا کہ اپنی کتاب آٹو گراف کر کے دیں گے لیکن آپ نے ابھی تک دی نہیں۔ دو دن بیت گئے ہیں اس کانفرنس میں آئے۔"

نیلسن نے کہا "ایسی کونسی جلدی ہے ابھی تو ہم اس کانفرنس میں پندرہ دن تک بند رہیں گے۔ کسی دن لے لینا۔"

میں نے کہا "جناب میں نے آپ کی کتاب "دا مین ود دا گولڈن آرم" کانفرنس کے سٹال سے خرید لی ہے اور اسی کو آٹو گراف کرانا چاہتا ہوں۔"

"صرف اس ایک کتاب کو کیوں؟" شارلٹ نے پوچھا۔

"وہ اس لئے" میں نے جواب دیا "کہ ان کی یہی کتاب پاکستان میں معروف ہے اور فلم بننے کی وجہ سے یہ اور بھی مشہور ہو گئی ہے۔"

"لیکن تم اس گاؤدی کے آٹو گراف لے کر کیا کرو گے" شارلٹ نے پوچھا۔ "تم تو خود ادیب ہو۔"

کل شام تک شارلٹ بھی اس کو میری طرح "سر" کہتی تھی لیکن ایک رات گزرنے پر اس نے اس کی صفت تبدیل کر دی تھی۔

میں نے کہا "جی بات یہ ہے مجھے ان کے آٹو گراف کی سخت ضرورت ہے۔ میرے وطن کا جو بھی ادیب امریکہ سے ہو کر آتا ہے تو وہ کسی امریکی مصنف کی آٹو گراف کتاب ضرور لے کر آتا ہے۔ کسی کے پاس کچھ خط بھی ہوتے ہیں جو امریکی مصنف نے بڑی بے تکلفی کے انداز میں پاکستانی مکتوب الیہ کو لکھے ہوتے ہیں۔"

نیلسن آلگرن نے کہا "لیکن میں تو تمہیں اپنی کتاب نہیں دے رہا ہوں۔ میری کتاب تو تم نے سٹال سے خریدی ہے۔"

میں نے کہا "سر، مجھے اس سے سروکار نہیں کہ کتاب آپ نے دی ہے یا میں نے خریدی ہے۔ مجھے تو اس بات کی آرزو ہے کہ آپ اپنے دستِ مبارک سے ایک سطر لکھ دیں۔"

نیلسن نے مسکرا کر کہا "اگر میں نہ لکھوں تو؟"

"تو" میں نے سر جھکا کر کہا "میں اس کانفرنس کے خاتمے پر واشنگٹن واپس جا کے اپنے ہوٹل کے مینجر سے اس پر آٹو گراف لے لوں گا۔"

"اور وہ میرے نام کے آٹو گراف دے دے گا؟" نیلسن نے حیران ہو کر پوچھا۔

ذہن میں آیا میں زمین پر بیٹھ گیا۔ پھر اُس جوڑے کی بلی کی طرح ہڑ ہڑ کرتی آوازیں قریب آنے لگیں اور میں سفرمینا کے سپاہی کی طرح پیٹ کے بل لیٹ کر آگے رینگنے لگا۔ ایک مرتبہ دل میں خیال آیا بھی کہ چھوڑو اس ساری بک بک کو۔ جو روم میں کرتے ہیں وہی کرو۔ لیکن پھر رہ نہ سکا۔ پاکستان میں اتنی زندگی گزاری تھی۔ یہیں بڑھا پلا تھا اسی جگہ تعلیم حاصل کی تھی اور یہیں کے طور طریقے جانتا تھا، پھر میں کس طرح سے اتنی پرانی ریت کو چھوڑ دیتا!——
دل نے کہا میاں اب تو جو ہو سو ہو۔ پیچھے مُڑنا مردوں کا شیوہ نہیں، واپس وطن جا کر کیا منہ دکھلاؤ گے، تھوڑی سی ہمت اور کرو۔ ذرا سا آگے بڑھو اور پھر دیکھو کہ نظارہ کیا دیتا ہے۔ بسم اللہ کرکے آگے بڑھا، اور بڑھا، اور بڑھا لیکن کچھ بھی نظر نہ آیا۔ ایک حصہ نے کہا تم سمت بھول گئے ہو۔ دوسری نے کہا، رُخ بدل گئے ہو۔ تیسری نے کہا، اب نظر کو پرانی دید سے ملا کر موازنہ کرو اور تیسری کا یہ کہنا تھا کہ میں اُٹھ کر پھر کھڑا ہو گیا۔ پیپل کا جو درخت میرے دائیں تھا، اب بالکل بائیں گھوم چکا تھا اور پہاڑی پیچھے سے دائیں کو سرک آئی تھی۔ میں نے پھر ان دونوں چیزوں کو ایک نقطہ فرض کرکے وہاں سے ایک خط مماس کھینچا اور اپنی اقلیدس پہ بھروسہ کرکے پھر پیٹ کے بل رینگنے لگا۔ جوں جوں جانی اور ان جانی آوازیں قریب آرہی تھیں، میرا سانس خود بخود رک رہا تھا۔

چھ سات گز کی مسلسل تگ و دو کے بعد مجھے گھاس میں ایک آبی چمک سی دکھائی دی اور میں نے ایک ہی لپک میں آگے بڑھ کر بوربوں کی خالی بوتل کو اٹھا کر سینے سے لگا لیا اور جس طرح آیا تھا اُسی طرح رینگتا، گھسٹتا، رپٹتا، بڑھتا گھاس کے سمندر سے باہر نکل گیا۔ سورج ابھی پہاڑی کی چوٹی پر چمک رہا تھا لیکن اس میں وہ دوپہر کا سا دم خم نہیں تھا۔

ورمونٹ کی سرسبز پہاڑیوں کے دامن میں میپل ٹری چھاؤنیاں چھائے کھڑے تھے اور ان کے نیچے اکّا دکّا خزاں رسیدہ پتہ گرنے لگا تھا۔

ہاسٹل کے پہلو میں باہر سے ادیبوں اور ادب نوازوں کے گروہ باہر نکل رہے تھے۔ بھگویں انگ کی دھوپ سرسبز میدانوں پر پھیلی ہوئی تھی اور نیلسن آلگرن اپنی نئی دوست کے ساتھ بے ادبی کی باتیں کرتے ہوئے چہل قدمی کر رہا تھا۔ مجھے اپنی طرف آتے دیکھ کر وہ ایک لمحہ کے لئے رکا، پھر ٹھٹھکا اور پھر سر ہلا کر کہنے لگا۔ "خوب بوربوں——! اشفاق تم کو بھی خدا نے توفیق دی لیکن یوں اکیلے اکیلے گھاس کے کھیتوں میں چھپ کر گھونٹ لینے سے فائدہ؟"
میں نے کہا "سر! پہلے پہلے یوں ہی ہوا کرتا ہے۔ اک ذرا ہاتھ کھل جانے دو، پھر دیکھنا۔"
کہنے لگا "ہے کچھ بچ میں؟"
میں نے کہا۔ "جی ہے تو سہی لیکن یہ شام کا بارود ہے۔ یہ پاس نہ رہا تو تقوے پھر محاصرہ کر لے گا اور بندہ پھر

پر کوئی پندرہ روپے کا مزید خرچہ اُٹھتا۔ اُس گاؤن کو نہایت ادب اور عقیدت کے ساتھ اٹیچی میں بند کر کے جب میں نیویارک کے ہوائی اڈے پر پہنچا تھا تو میرے قدم زمین پر نہ پڑتے تھے۔ بریڈلاف پہنچ کر میری سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ جلد شام ہو، پھر رات آئے رات کٹے اور پو پھٹے اور میں ڈریسنگ گاؤن پہن کر اپنے کمرے سے سگریٹ پیتا ہوا غسل خانے جاؤں۔ وہاں شیو کروں، پھر واپس آؤں تولیہ کندھے پر ڈال کر بالکنی میں سے جھانکوں اور پھر منہ ہاتھ دھونے کو غسل خانے کا رُخ کروں ——

رات آئی اور بڑی مشکل سے گزری۔ صبح میں نے جوتے پالش کئے۔ سگریٹ سلگایا دو چار کش لئے کھڑکی کا پردہ سرکایا اور گاؤن پہن کر غسل خانے کی طرف چلدیا۔ اندر سے دروازہ بند تھا۔

میں آکر کرسی پہ بیٹھ گیا اور کھڑکی میں سے باہر پہاڑوں کا نظارہ کرنے لگا۔ اتنے میں میرے دروازے پر ٹک ٹک منحنی سی دستک ہوئی اور بوڑھا سیلہ اندر داخل ہوا۔ اس کی چھاتی پر اب بھی گیارہ بارہ سفید بال تھے۔ جسم گو جھریوں کی لپیٹ میں آگیا تھا لیکن بدن ستواں اور کمایا ہوا تھا۔ اس نے اپنی کمر کے گرد ایک چھوٹا سا تولیہ لپیٹ رکھا تھا اور تولیے کے شگاف میں سے سب کچھ نظر آرہا تھا۔ بڈھے نے میرے کندھے پہ ہاتھ مار کر پوچھا "تمہارے دیس میں بھی یہ رواج ہے کہ مرد اندر سے غسل خانے کا دروازہ بند کر لیتے ہیں؟"

میں ابھی اس بات کا کوئی مناسب سا جواب ڈھونڈ ہی رہا تھا کہ اُس نے کہا "بھلا مردوں کو کیا ضرورت پڑی ہے کہ غسل خانے کے دروازے بند کرتے پھریں یہ تو عورتوں کے کام ہیں اور آج کل عورتیں بھی کہاں بند کرتی ہیں!"

میں نے دل میں کہا "تمہارے منہ میں گھی شکر"۔

اس نے کہا "اب میں دو دفعہ دروازہ دھڑ دھڑا آیا ہوں لیکن کوئی ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ کیا عجیب لوگ ہیں ورمانٹ کے"۔

میں نے کہا "یہ ریاست ہی عجیب سی لگتی ہے مجھے۔ دیکھو ناں کیا موسم ہے نہ سرد نہ گرم۔ میں تو بیمار ہو جاؤں گا"۔

وہ کرسی کھینچ کر ناگا سردار کی طرح اس پر بیٹھ گیا اور دائیاں پاؤں اُٹھا کر اور اسے بائیں زانو پر رکھ کر میری طرف جھک گیا۔ پھر ایک آنکھ [illegible] "کیا عمر ہوگی تمہاری؟"

میں نے جواب دیا "اگلے ہفتے چالیسواں برس شروع ہو جائے گا"۔

اس نے قہقہہ مار کر میرا کندھا ٹھونکا اور کہا "ابھی سے بیمار ہونے کی سوچ رہے ہو، ابھی تو بہت سال

"جی ہاں کیوں نہیں - یہ امریکہ ہے - یہاں سب کچھ چلتا ہے " میں نے منہ پکا کر کے کہا -
نیلسن نے کہا " جاؤ برخوردار اس وقت اپنے قلعے کی حفاظت کرو پھر یہ باتیں بھی ہوتی رہیں گی "

میں لوریوں کی بوتل ہاتھ میں گھماتا - کاٹھ کی سیڑھی چڑھ کر اپنے کمرے میں آ بیٹھا اور آہستہ آہستہ کینوس شوز اتارنے لگا

جگرانواں کے حکیم نے ابا جان کی موجودگی میں ایک بات کہی تھی کہ بیٹا بی اے کا امتحان دینے لاہور جا رہے ہو قبض سے بچنا - یہ سو بیماریوں کی ایک بیماری ہے - اس وقت مجھے رہ رہ کر جگرانواں کے حکیم صاحب یاد آ رہے تھے اور اُن کا پر نور چہرہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم رہا تھا - جب سے میں واشنگٹن کا ہوٹل چھوڑ کر ادیبوں کی اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے بریڈ لاف آیا تھا، میں اسی سو بیماریوں کی ایک بیماری میں مبتلا تھا - اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ واشنگٹن کے ہوٹل میں میرے پاس ایک بوتل تھی جو لوٹے کا کام دیتی تھی - یہ کانفرنس ریاست ورمانٹ میں مڈل بیری قصبے سے کوئی بارہ میل دور ایک پرانی سرائے میں منعقد ہوئی تھی اور یہاں زندگی کی تمام سہولتیں میسر تھیں، ماسوائے ایک آفتابے کے -

میں جس ہاسٹل میں مقیم تھا وہ دو منزلہ تھا - اوپر آٹھ کمرے تھے اور سب کے دروازے ایک دوسرے کے سامنے کھلتے تھے - کونے میں ایک غسل خانہ تھا جس میں شاور بھی تھا اور ٹب بھی - ہم نیچے اور اوپر کے رہنے والے اسی غسل خانے کو استعمال کرتے تھے - ایک چھوٹا سا غسل خانہ نیچے بھی تھا - لیکن اس میں صرف ایک بیسن تھا جو ہاتھ منہ دھونے کے کام آ سکتا تھا - لیکن اس کو بہت کم لوگ استعمال کرتے تھے

میرے کمرے کے سامنے بوڑھا سیلر رہتا تھا جس نے چھپن برس داڑھی رکھنے کے بعد پچھلے سال اس کا صفایا کرا دیا تھا اور اب بقول اس کے وہ ایک نوخیز چھوکرے کی طرح اڑا اڑا پھرتا تھا - اس کے دونوں کانوں میں ہیرنگ ایڈ کے ڈاٹ لگے تھے جن کی ڈوری ہر وقت اس کی ٹھوڑی کے نیچے جھولتی رہتی تھی - گلے میں وہ کاؤبوائے والی چرمی ڈور کی ٹائی پہنتا تھا اور بڑا خوش مزاج انسان تھا - اکثر وہ میرے کمرے میں آ بیٹھتا اور مجھ سے اردو لکھوا کر دیکھا کرتا - اسے حیرانی اس بات کی ہوتی تھی کہ اردو لکھتے ہوئے ہاتھ کو جو غیر قدرتی حرکت دائیں سے بائیں کرنا پڑتی ہے اُس سے ہاتھ تھکتا کیوں نہیں اور اگر تھکتا ہے تو لکھنے والا اس کا اظہار کیوں نہیں کرتا - اس نے مجھے کھڑکی کے سامنے دھوپ میں بٹھا کر میری مووی بھی اتاری تھی تا کہ وہ اپنے عزیزوں کو اس بات کا دستاویزی ثبوت دے سکے کہ ایک زبان الٹ بھی لکھی جاتی ہے اور الٹا لکھنے سے آدمی گھبراتا نہیں ہے -

واشنگٹن سے چلتے ہوئے میں نے جس چیز پہ اپنا ایک دن کا پورا بھتہ لگا دیا تھا - وہ ایک ڈریسنگ گاؤن تھا جو میں نے ایک اعلیٰ درجہ کی دوکان سے محض اس لئے خریدا تھا کہ کانفرنس میں اگر کبھی اپنے کمرے سے باہر نکلنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو کیا پہنوں گا - اس گاؤن پہ کوئی پچھتر روپے خرچ ہوئے تھے اور اگر اس کی ڈوری بھی تبدیل کر لی جاتی تو اس

پھر وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور تولیہ کمر کے گرد لپیٹ کر اپنے کمرے میں چلا گیا۔

جب سے میں نے گھاس کے سمندر سے بوریوں کا آفتابہ اٹھایا تھا میری تمام کلفتیں دور ہو گئی تھیں اور میں بہت خوش تھا۔ اس بات کو کوئی تین دن گزر گئے تھے۔ گھر سے خیر خیریت کا خط بھی آ گیا تھا اور نیلسن الگرن نے اپنی کتاب میرے لئے آٹو گراف بھی کر دی تھی۔ حالات بڑے خوشگوار تھے کہ ایک دن غسل خانے میں پرچہ لگ گیا۔

آپ کو شاید معلوم نہ ہو امریکی لوگ ننگے پاؤں پھرنے کے بہت شوقین ہیں۔ گھر کے اندر بھی اور گھروں سے باہر بھی۔ مثلاً کسی شہر کی مال روڈ پر جو امریکی نوجوان لڑکے لڑکیاں آپ کو ننگے پاؤں شاپنگ کرتے، پکچر ہاؤس جاتے دکھائی دینگے وہ مال روڈ سے ماڈل ٹاؤن یا گلبرگ جتنی دور بستے ہوں گے۔

گھروں کے اندر غسل خانوں میں تو یہ ہر حال میں ننگے پاؤں ہی جاتے ہیں، خاص طور پہ رات کے وقت۔ اس وقت کون جوتا ڈھونڈے، کون بتی جلائے۔ چونکہ ان کے غسل خانوں میں پانی کا استعمال فرش پہ نہیں ہوتا اس لئے ربڑ شیٹ سے منڈھے فرش ہمیشہ خشک رہتے ہیں۔ آفتابہ چونکہ بھر آفتابہ ہے، اس لئے کمال احتیاط کے باوجود گملے کے ارد گرد پانی کے چھینٹے پڑ ہی جاتے تھے جو ننگے پاؤں غسل خانے میں آنے والوں کو ناگوار گزرتے تھے ایک دن غسل خانے میں پرچہ لگ گیا۔ یہ ایک بے ڈھنگے سے گتے پر بھدی سی پنسل کی تحریر میں تھا۔ لکھا تھا۔

معذور اصحاب مہربانی فرما کر کموڈ کے
عین اوپر ہو کے فارغ ہوا کریں۔

اس کے بعد میں بوریوں کی تو بل لے کر گھاس کے سمندر میں اندر دور تک چلا گیا اور اُسے گوپھیے کی طرح گھما کر ذخیرے کی طرف پھینک دیا۔

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنج خمار ما
چہ قیامتے کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

بیدل

پڑے ہیں۔"

پھر غسل خانے کی چٹخنی کھلنے کی صدا آئی۔ وہ جلدی سے اُٹھ کر بھاگا اور جلدی میں اپنا چھوٹا سا تولیہ میری کرسی پر ہی چھوڑ گیا۔ میرے کمرے سے پورے تین قدم باہر نکل کر اُسے اپنے تولیے کا خیال آیا اور وہ پھر میرے کمرے میں داخل ہو کر اپنا تولیہ اٹھا کر چلتا بنا۔ میں نے اپنا ڈریسنگ گاؤن اتار کر احتیاط سے تہہ کیا اور اُسے کمال حفاظت سے اٹیچی کے نیچے ڈال کر اس پر دوسرے کپڑوں کے روے لگا دیئے۔

کوئی آدھ گھنٹے بعد میں غسل خانے میں داخل ہوا تو وہ پہلے سے وہاں موجود تھا اور ایک اور نوجوان تولیے سے اپنا بدن پونچھ رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر بوڑھے نے اُس نوجوان سے میرا تعارف کرایا اور کہا "یہ میرا پڑوسی ہے اور یہ نوجوان نیچے چھتیس نمبر میں رہتا ہے۔"

"چھپالیس" نوجوان نے کہا اور باہر نکل گیا۔

بوڑھے نے کہا "کمال ہے۔ اس وقت تمہیں چٹخنی گرنے کی آواز آئی تھی ناں؟"

"بالکل" میں نے سعادت مندی سے کہا۔

"لیکن" بوڑھا بولا "جب میں نے آکر دروازہ دھکیلا تو یہ اندر سے بدستور بند تھا۔"

"شاید اُس نے باہر نکلنے کا ارادہ ملتوی کر دیا ہو" میں نے اندازہ لگایا۔

"کچھ یہی معلوم ہوتا ہے" بوڑھے نے تولیہ اتار کر ٹانگتے ہوئے کہا "عجب ڈھلمل یقین نسل پیدا ہو رہی ہے آج۔"

میں نے شیو کرتے ہوئے بیسن کے شیشے میں سے اُسے دیکھا۔ وہ اپنی گردن، اپنی چھاتی اور بغلوں کو لسٹرین سے لتھڑ رہا تھا اور کوئی پرانی دھن ضعیف سی سیٹی میں بجا رہا تھا۔ میں نے آئینے میں دیکھا اس نے بوتل بند کی طاق میں رکھ دی اور پھر اسی طرح سیٹی بجاتا ہوا کموڈ پر بیٹھ گیا۔ اُس کا پیٹ کچھ خراب تھا اور چولستان کے سانپ کی طرح گردن ہلا رہا تھا۔ اس نے چقندر سا سرخ منہ اوپر اٹھا کر کہا "تمہارا کیا خیال ہے، تیسری عالمگیر جنگ ہو گی یا نہیں؟"

"اب تو مشکل ہی ہے" میں نے شیشے میں سے اُسے دیکھتے ہوئے کہا

اُس نے کہا "اپنا علاقہ چھوڑ کر کسی اور علاقے کا سفر اختیار کرو تو قبض ہو جاتی ہے"

"اور قبض" میں نے کہا "سو بیماریوں کی ایک بیماری ہے"

اس نے کہا "تمہارے پاکستان میں بھی قبض ہوتی ہے؟"

میں نے کہا "خوب"

"اور کینسر؟" اس نے پوچھا۔

"کم کم" میں نے جواب دیا

امر سنگھ

پانگلی

پانگلی یکلخت اُٹھی اور میری ٹانگوں سے ٹانگیں بھڑاتی ہوئی تیزی سے باہر چلی گئی۔ میں حیران رہ گیا۔ کیونکہ فلم کافی دلچسپ تھا۔ اور پانگلی کے اس طرح اُٹھ کر چلے جانے کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی تھی۔ ویسے بھی وہ کبھی اس طرح اٹھ کر نہیں گئی تھی۔ میں نے سوچا کہیں طبیعت ہی خراب نہ ہو گئی ہو۔ اس وقت مجھے یہ بھی خیال آیا کہ پانگلی جب باہر جا رہی تھی تو اُس نے مُنہ پر رومال رکھا ہوا تھا۔ یہ خیال آتے ہی میں بھی اٹھ کر باہر چلا گیا۔

جب میں دروازے سے باہر نکلا تو وہ ٹیرس میں میرے آگے آگے جا رہی تھی۔ میرے قدموں کی آواز سن کر وہ تیزی سے آگے بڑھ گئی۔ پارک میں پہنچ کر اُس نے مڑ کر دیکھا۔ مجھے دیکھتے ہی اُس نے منہ میں ٹھونسا ہوا رومال ہٹا لیا اور زور زور سے ہنسنے لگی۔ اُسے ہنستے دیکھ کر مجھے اطمینان ہوا اور میں بھی مسکرانے لگا۔

"آخر بات کیا ہے جو اس طرح ہنس رہی ہو؟" میں نے خود بھی ہنستے ہوئے کہا۔ "میں تو سمجھا شاید طبیعت خراب ہو گئی ہے۔"

"بات یہ ہے۔" وہ پھر ہنسنے لگی۔ "بات یہ ہے کہ میری داہنی طرف جو آدمی بیٹھا ہے۔ وہ مجھ سے محبت کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔"

"وہ کیسے؟" میں نے محظوظ ہونے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔

"وہ میرے جسم سے۔ میرا تمام حُسن ——" حسن، کہہ کر وہ پھر ہنسی سے بےتاب ہو گئی۔ "وہ میرا تمام حسن سمیٹ لینا چاہتا ہے۔"

اس پر میں بھی زور زور سے ہنسنے لگا۔ "میرا حُسن' اور پانگلی کی زبان سے۔ یہ لفظ ہی ایسے تھے کہ جنہیں سُن کر ہنستے ہنستے انسان کے پیٹ میں بل پڑنے لگیں۔

"تو بھئی تم اپنے حسن کو سنبھال کر رکھنا۔" میں نے جھوٹ موٹ کی سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے اس لہجے میں کہا جیسے کہہ رہا ہوں۔ بھئی جیب پاکٹ کا خیال رکھنا۔

وہ پھر ہنسنے لگی اور میں بھی۔

"ہوں۔ تو تم اپنے حسن کو بچانے کے لئے ہی بھاگ آئی ہو۔" میں نے مزاحاً کہا۔ "اور اسی خوشی میں ہنس رہی ہو؟"

"بات یہ ہے کہ انٹرول ہونے والا ہے۔" وہ ہنستے ہنستے سنجیدگی اختیار کر کے بولی۔ "اور میں نہیں چاہتی کہ میرے حسن کی بجلی

احمد ندیم قاسمی ـــــ کے دس افسانے

برگِ حنا

{ دوسرا ایڈیشن }

نرمی، خوب صورتی اور وقار کے ساتھ کہانی کہنے کے فن کو ندیم نے انتہا تک پہنچا دیا ہے۔

قیمت:ـــ دو روپے پچاس پیسے

جیلانی بانو کے تین ناولٹ

جیلانی بانو اُردو زبان کی واحد نامور افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں جن کی تحریریں نے اُردو فکشن کی عظیم روایات کو آزادی کے بعد مٹنے نہ دیا بلکہ جاری رکھا اور آگے بڑھایا اور ایک ایسے اسلوب کی بنا ڈالی جس کے حسن اور سچائی تک بہت کم ادیب پہنچ سکتے ہیں

قیمت ۳ روپے

مطبوعات کتاب نما، ۷۰، انار کلی۔ لاہور

شادی ہوئی تو اُس کے شوہر نے اُس کی صورت دیکھتے ہی بغیر کوئی بات چیت کئے اُسے چھوڑ دیا تھا۔ پھر دو تین برس کی دوڑ دھوپ کے بعد اُس کے والدین نے اُس کی دوبارہ شادی کر دی تو کچھ دنوں بعد اُس کے دوسرے شوہر نے بھی اُسے گھر سے نکال دیا۔ مایوس ہو کر بانگلی نے تعلیم کی طرف رجوع کیا۔ اور ایم بی بی ایس کی ڈگری لے کر پریکٹس شروع کر دی تعلیم اور تربیت کے دوران میں اُس نے ایک دوبارہ محبت کرنے کی کوشش کی مگر ہر بار ناکامی اور سخت ہتک کا سامنا کرنا پڑا۔

بانگلی سے میری اولین ملاقات ایک حادثے کے سلسلے میں ہوئی تھی۔ میں اُن دنوں نیا نیا دہلی آیا تھا۔ جنگ کے دن تھے مکانوں کی شدید قلت تھی۔ مجھے کوئی مکان نہ ملا تھا اور میں اپنے والد صاحب کے ایک دوست پوری صاحب کے ہاں مقیم تھا۔ پوری صاحب کی عمر پچاس پچپن برس کی تھی۔ اُن کے دو لڑکے اور تین لڑکیاں تھیں۔ جن میں سے ایک لڑکا اور دو لڑکیاں شادی شدہ تھیں۔ پوری صاحب کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا۔ وہ اگر چاہتے تو اپنی دولت کے بوتے پر کافی خوبصورت اور جوان بیوی حاصل کر سکتے تھے۔ لیکن نہ معلوم کس خیال کے پیشِ نظر انہوں نے دوسری شادی نہیں کی تھی۔

پوری صاحب کے ہاں رہتے ہوئے مجھے دو مہینے ہو گئے تھے۔ ایک دن پوری کی بہو پاؤں اوچھا پڑ جانے کی وجہ سے دو تین سیڑھیاں پھسل کر گر پڑی۔ وہ حاملہ تھی اس لئے چوٹ کچھ زیادہ ہی آگئی اور اسقاط کا خطرہ پیدا ہو گیا۔ گھر میں اس وقت میرے سوا اور کوئی مددگار نہیں تھا۔ اس لئے پوری صاحب کی بڑی لڑکی نے مجھے ڈاکٹر بانگلی کا پتہ دے کر اُس کو بلا لانے کے لئے کہا۔

ظاہر ہے کہ اُس وقت میرے ذہن میں بانگلی کا ناک نقشہ اگر ایک بہت خوبصورت لڑکی کا نہیں تو کم از کم ایک عام قبول صورت عورت کے پیکر میں ضرور موجود تھا۔ لیکن جب میں نے اُس کی صورت دیکھی تو ایک دھچکا میرے دل کو لگا۔ اگر آدابِ شہریت اور ترحش اطلاری کا تقاضا نہ ہوتا اور مجھے اُس کو اپنے ساتھ لے جانا مقصود نہ ہوتا تو اس اچانک نفرت کے زیر اثر جو میرے دل میں پیدا ہو گئی تھی نہ جانے میں کیا حرکت کر بیٹھتا۔ پھر جب وہ مجھ سے مخاطب ہوئی تو اُس کی آواز نے میرے احساس کو ایک جھٹکا سا دیا۔ عورت چاہے کتنی ہی بدصورت کیوں نہ ہو، ہمارا احساس اُس کی آواز اور اُس کے طرزِ تخاطب میں نسائیت کی توقع ضرور رکھتا ہے۔ مگر بانگلی کی آواز، اس کے طرزِ ادا، اُس کے لب و لہجہ میں نسائیت قطعی مفقود تھی۔ اُس کی حرکات و سکنات، بات چیت اور بولنے کے انداز میں ایک مردانہ کرختگی تھی جو اُس کے لمبے اُونچے۔ سخت اور مردانہ قسم کے جسم کے ساتھ مل کر نہایت نفرت انگیز بن جاتی تھی۔

کار میں وہ میرے ساتھ ہی بیٹھ گئی اور باتیں کرنی شروع کر دیں۔ مجھے اُس کے ساتھ باتیں کرنا ناگوار محسوس ہو رہا تھا۔ مگر وہ باتیں کئے گئی اور مجھے بھی اخلاقاً اُس کا ساتھ دینا پڑا۔

جب اُس نے بات چیت شروع کی تھی تو میرے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ مجھے اُس سے کچھ فائدہ پہنچ سکتا ہے لیکن مجھے اُس سے وہ چیز مل گئی جس کی اُس وقت مجھے اشد ضرورت تھی۔ باتوں باتوں میں اُس نے پوچھا کہ میں پوری صاحب کا کون ہوتا ہوں جواب میں جب میں نے اُسے بتایا کہ میں پوری صاحب کے دوست کا بیٹا ہوں۔ مجھے یہاں آئے دو مہینے ہونے لگے ہیں اور مکان نہ مل سکنے کی وجہ سے ہی پوری صاحب کے ہاں پڑا ہوں۔ تو اُس نے مجھے بتایا کہ اُس کے پاس دو فلیٹ

اُس پر فلم ختم ہونے سے پہلے ہی گر پڑے۔"

"حسن کی بجلی"! میں پھر ہنس دیا "بھئی بہت خوب۔ ترکیب بہت موزوں ہے۔"

"اور کیا؟" وہ بولی

"خوب۔ خوب" میں نے توصیف کی نقالی کرتے ہوئے کہا "تم یہ چاہتی ہو کہ وہ تارک الدنیا بنے تو فلم دیکھنے کے بعد ہی بنے؟"
اور ہم دونوں زور زور سے قہقہے لگا کر ہنسنے لگے۔

"بھئی۔ تم تو ہنسے ہی جا رہے ہو" وہ اپنی ہنسی پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے بولی۔
سینما کے گیٹ کیپر اور دوکاندار ہمیں گھور گھور کر دیکھ رہے تھے۔

"آؤ۔ انٹرول ہوگیا۔ وہ کہیں باہر نہ آجائے۔" اور وہ میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچتی ہوئی مجھے باہر لے گئی۔

فلم دوبارہ شروع ہوا اور ہال میں اندھیرا ہوگیا تو ہم بھی اپنی اپنی جگہ پر جا کر بیٹھ گئے۔ کھیل کے دوران پانگلی مجھے دکھاتی رہی اور میں دیکھتا رہا کہ کس طرح اُس کے دائیں ہاتھ بیٹھے ہوئے نوجوان کے ہاتھ پانگلی کی کلائیوں، اُس کے بازوؤں اور اُس کی رانوں پر سے اُس کا حُسن سمیٹنے کی کوشش کرتے رہے۔ کس طرح اُس کے ہاتھ رینگ رینگ کر اُس کے بازوؤں سے اُس کے پہلو میں سرکتے رہے۔ اور پھر کس طرح پانگلی اُس کے ہاتھوں کی جسارت کا خیر مقدم کرتی رہی۔

فلم خاتمے کے قریب پہنچ رہا تھا۔ پانگلی اپنا کھیل کھیلنے میں مصروف تھی۔ نوجوان پردے پر ہونے والے کھیل کو بھول چکا تھا۔ اور اُس کا ہاتھ پانگلی کے پیٹ پر پہنچ چکا تھا۔ پانگلی نے اُس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں بڑے پیار کے ساتھ تھام لیا۔ وہ اُس کے ہاتھ کو سہلا رہی تھی۔ اور نوجوان کا سر آہستہ آہستہ پانگلی کے کندھے کی طرف جُھکتا جا رہا تھا۔

اچانک فلم ختم ہوگیا۔ اور ہال میں روشنی ہوگئی۔ پانگلی اُچھل کر کھڑی ہوگئی اور اپنا چہرہ اُس نوجوان کی طرف کرکے ایک بھرپور اور محبت بھری نظر اُس پر ڈالی۔ نوجوان پر جیسے بجلی ٹوٹ پڑی۔ اُس نے اپنا ہاتھ اس طرح کھینچ لیا جیسے نادانستہ بجلی کے تاروں سے چھو گیا ہو۔ اُس کا رنگ فق ہوگیا۔ اور جلدی سے مُڑ کر اُس نے باہر کا رُخ کیا۔ پانگلی نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور میری بغل میں ٹھوکا دے کر دوسرے دروازے سے باہر نکلنے کا اشارہ کیا۔

باہر جب وہ پھر اُس نوجوان کے قریب جا کے اُس کے کندھے سے کندھا بھڑا کر چلنے لگی تو پہلے تو وہ کچھ گھبرایا۔ لیکن جھٹ ہی اُس نے اپنے آپ کو سنبھالا۔ بے حد حقارت کے ساتھ پانگلی کی طرف دیکھا اور پھر زور سے زمین پر تھوک کر وہ تیزی سے آگے بڑھ گیا۔

پانگلی نے پھر ایک زبردست قہقہہ لگایا۔ اردگرد کے لوگ چونک کر اُس کی طرف تکنے لگے۔ پانگلی کا قہقہہ ایک غیر معمولی قہقہہ تھا۔ اس کی آواز بے شک باریک تھی مگر اس میں ایک مردانہ قہقہے کی بے باکی تھی جو سامعین کے لئے ایک اجنبی چیز تھی۔ مگر جو کوئی بھی اُس کی طرف دیکھتا، نفرت سے ناک مُنہ چڑھا کر رُخ دوسری طرف پھیر لیتا۔

حقیقت یہ تھی کہ پانگلی نہایت ہی بدصورت تھی۔ اُس کی بدصورتی کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب اُس کی

میرا خیال تھا کہ اپنا مکان مل جانے پر مجھے اِس بوجھ سے نجات مل جائیگی۔ مگر بجائے نجات کے میں ایک عجیب ذہنی کوفت میں مبتلا ہوگیا تھا۔ اگر پانگلی کی آمد و رفت میرے ہاں ہوتی رہی۔ جو کہ ناگزیر نظر آتی ہے تو مجھے کسی وقت بھی سکون نصیب نہ ہوگا۔

میری بیٹھک کا ایک دروازہ پانگلی کے فلیٹ میں کھلتا تھا میں نے اسے مضبوطی سے بند کر دیا اور چھوٹا صوفہ کھینچ کر اُس کے آگے کر دیا تاکہ اِس طرف سے پانگلی کی آمد و رفت کا خدشہ مٹ جائے۔

اگلی صبح میں نہا دھوکر دفتر جانے کے ارادے سے نکل ہی رہا تھا کہ پانگلی کی خادمہ چائے لے کر اندر آگئی۔ اس کے پیچھے پیچھے پانگلی کا نزول بھی ہوا۔ جب اُس کی نظر صوفے پر پڑی تو خفا ہو کر اُس نے صوفہ دروازے میں سے اُٹھوا دیا اور جھٹ اپنی خادمہ کو ساتھ لیکر باہر نکل گئی۔ میں ابھی خجالت اور پشیمانی کے احساسات کی رسہ کشی میں ہی مبتلا تھا کہ وہ ایک الماری اُٹھوائے اندر آگئی۔ اور دروازے کے آگے رکھوا کر بولی "یہاں پر یہ زیادہ موزوں رہے گی"! اور جب میں نے یہ پوچھا کہ یہ خالی کیوں کہ موزوں معلوم ہوگی تو اس نے اپنی خادمہ سے کہا کہ وہ میری کتابیں اس میں سجا دے۔ ملازمہ ایک پر سے کتابیں اُٹھا کر الماری میں رکھنے لگی۔ اور وہ خود چائے بنانے لگی۔ چائے بناتے بناتے اُس نے مجھ سے کہا:

"آپ میرے سے کچھ بدکتے ہیں!"

"نہیں تو" میں خفیف ہو رہا تھا کہ اُس نے میرے خیالات کو پڑھ لیا ہے۔

"خیر کوئی بات نہیں" وہ بڑے اطمینان سے بولی "چند دنوں میں سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو جائے گا"

پانگلی کا خیال درست ثابت ہوا۔ دنوں کے ساتھ میری ہچکچاہٹ بھی گزرتی گئی۔ پانگلی کے قرب سے میرے دل پر جو بوجھ محسوس ہوتا تھا وہ بتدریج کم ہوتا گیا۔ میں اُس کے مردانہ لب و لہجے اور اس کے انداز کا عادی ہوتا گیا۔ میں نے محسوس کیا کہ پانگلی میں جو کرختگی مجھے اوّل اوّل محسوس ہوئی تھی وہ اصل میں اُس کی کرختگی کا محض ایک سایہ تھی۔ پانگلی اس سے کہیں زیادہ کرخت اور مردانہ تھی۔ یہاں تک کہ اُس کے ساتھ باتیں کرتے وقت بعض اوقات یوں محسوس ہوتا کہ میرا مدِمقابل کوئی عورت نہیں بلکہ مرد ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اُس کی بدصورتی جو ناگوار معلوم ہوتی تھی وہ ناگوار نہ گزرتی۔ اور بالکل معمولی کے مطابق معلوم ہونے لگتی۔

چند روز میں ہی پانگلی کے بدصورت ہونے کے باوجود میں محسوس کرنے لگا کہ مجھے اُس کے ہاں ایک ایسی ہمدردی اور اپنائیت محسوس ہو رہی ہے۔ جو میں چوہدری صاحب کے خاندان میں اتنا عرصہ رہنے کے باوجود حاصل نہ کر سکا تھا۔ اور میں کئی بار سوچتا ہم عورت میں خوبصورتی اِس لئے دیکھنا چاہتے ہیں کہ ہمارے تحت الشعور میں ہمیشہ اُسے محبوبہ بنانے کی تمنا منڈلاتی رہتی ہے! پانگلی اگر محبوبہ نہیں بن سکتی تو نہ سہی وہ اچھی دوست تو بن سکتی ہے۔

بہت جلد ہمارے درمیان بے تکلفی پیدا ہوگئی جو روز بروز بڑھتی ہی چلی گئی۔ بے تکلفی کے بڑھنے کی پیش قدمی اکثر پانگلی کی طرف سے ہی ہوتی۔ ہمارے اِس لگاؤ کی وجہ ہمارے ملتے جلتے رجحان بھی تھے۔

کبھی کبھی جب وہ ہلکے پھلکے موڈ میں ہوتی تو ایسے فحش قسم کے مذاق کرنے لگتی جو صرف ایک دوست اپنے دوست کے ساتھ یا سہیلی اپنی سہیلی کے ساتھ ہی کر سکتی ہے۔

ہیں ایک میں وہ خود رہتی ہے۔ دوسرے میں پہلے اُس کا بھائی اور بھاوج رہا کرتے تھے مگر اُس کے بھائی کی تبدیلی ہو گئی ہے اس لئے دوسرا اب خالی ہے۔ میں اگر چاہوں تو وہ کرائے پر لے سکتا ہوں۔

پانگلی کی پیش کش میرے لئے ایک نعمت غیر مترقبہ تھی۔ ایک ثانیہ کے لئے میں بھول گیا کہ پانگلی میرے پہلو میں بیٹھی ہے اور یہ پیشکش اُسی کی طرف سے ہے۔ میں نے خوشی سے تقریباً اچھل کر اُس کی طرف دیکھا۔ اُس پر نظر پڑتے ہی مجھے احساس ہوا کہ وہ فلیٹ پانگلی کے فلیٹ سے کچھ اس طرح متصل ہے کہ بیشک کتنا ہی پانگلی سے الگ رہنے کی کوشش کروں۔ مگر دن میں دو چار بار اُس کا سامنا ہو جانا ناگزیر ہوگا۔ پانگلی کا قرب ——— ! میں کچھ ہچکچا گیا۔ اتنے میں پوری صاحب کا گھر آگیا۔ اور میں کوئی واضح جواب دینے سے بچ گیا۔

پوری صاحب کی بہو کو دیکھنے کے بعد پانگلی وہیں ہم سے باتیں کرنے لگی۔ پوری صاحب اس دوران میں گھر پہنچ چکے تھے باتوں باتوں میں میرے لئے مکان کا تذکرہ آگیا۔ اُس وقت پانگلی نے اپنی پیش کش دُہرائی اور ساتھ ہی کرائے کا بھی ذکر کر دیا۔ کرایہ بیشک زیادہ تھا۔ مگر اُس سے زیادہ نہیں تھا جو میں ادا کرنے کے لئے تیار تھا۔ میں نے پانگلی کی طرف دیکھا اور کچھ ہچکچانے لگا۔ میری ہچکچاہٹ دیکھ کر پوری صاحب نے کچھ ایسی نظروں سے میری طرف دیکھا کہ میں دل ہی دل میں کانپ اُٹھا۔ مجھے اندازہ ہوا کہ پوری صاحب یہ خیال کر رہے ہیں کہ میں اس قدر کرایہ دینے سے ہچکچا رہا ہوں اور اس طرح مزید کچھ عرصے کے لئے اُن پر بار بنا رہنا چاہتا ہوں۔

پوری صاحب کی نگاہیں اور اُن کے محسوسات کافی ہتک آمیز تھے چنانچہ میں نے فیصلہ کر لیا کہ پانگلی کا فلیٹ کرایہ پر لے ہی لوں گا۔

فلیٹ نہایت اچھا صاف ستھرا اور ہوا دار تھا۔ اگر مجھے کسی اور جگہ ایسا فلیٹ ملتا تو میری مسرت کا ٹھکانا نہ رہتا۔ مگر اُس وقت مجھے اپنے دل پر بوجھ محسوس ہو رہا تھا۔ چنانچہ جس وقت میں اپنا سامان اُس میں رکھوا رہا تھا تو دل ہی دل میں میں نے پختہ ارادہ کر لیا تھا کہ جلد از جلد کوئی اور مکان تلاش کر کے اُس میں اُٹھ جاؤں گا۔ سامان کی ترتیب اور کمروں کی آرائش میں پانگلی بذات خود میرا ہاتھ بٹا رہی تھی۔ بغیر میری خواہش اور استدعا کے وہ مجھے مشورے دے رہی تھی۔ یہاں تک کہ اگر میں کوئی چیز کسی ایک جگہ پر رکھتا تو وہ اسے کسی اور جگہ اور مختلف انداز سے رکھنے کو کہتی۔ نہ صرف کہتی بلکہ اٹھا کر یا اٹھوا کر رکھ بھی دیتی۔ اس بات سے مجھے انکار نہیں تھا کہ گھر کی آرائش میں اُسے مجھ سے کہیں زیادہ سلیقہ ہے ——— پھر بھی اُس کے اس طرح خواہ مخواہ دخل دینے سے دل ہی دل میں جھنجھلا رہا تھا۔ لیکن اُس کے خلوص کے مدِ نظر اُس کی بات رد کر دینے کی ہمت مجھ میں نہ تھی۔ اگر کسی جگہ میں اُس سے اختلاف ظاہر کرتا تو وہ اپنی بات پر زور دے کر اسے صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرتی اور میں اس خیال سے خاموش ہو جاتا کہ اگر میں بحث میں اُلجھنے لگا تو اُس کے اور میرے قرب کا عرصہ طویل ہو جائے گا۔

جب سب سامان قرینے سے لگ گیا تو پانگلی چلی گئی اور میں نے سکھ کا سانس لیا اس وقت رات کافی جا چکی تھی۔ اور میں کمرے کے وسط میں اکیلا کھڑا سوچنے لگا کہ اگر پانگلی کی نوازشات مجھ پر اسی طرح جاری رہیں تو مجھے ایک مستقل ذہنی عذاب میں مبتلا رہنا پڑے گا۔ پوری صاحب کے ہاں میں خود کو اُن پر بوجھ سمجھتا تھا اور اس بات کا بوجھ ہر وقت میرے دل پر رہتا تھا۔

اُس کے قہقہے بند ہو گئے تھے۔ ہم دونوں خاموش بیٹھے تھے۔ میرے ذہن میں پانگلی کے قہقہے کا کپکپا دینے والا اثر تازہ ہو رہا تھا مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے کوئی کار کے نیچے آکر کچلا گیا ہے اور خون کے چھینٹے چاروں طرف اُڑ رہے ہیں۔ ایک جھرجھری میرے جسم میں دوڑ گئی۔ ہوا کا ایک غیر معمولی اور سرد جھونکا میرے چہرے سے ٹکرایا اور مجھے محسوس ہوا کہ کار کی رفتار ایک دم بہت تیز ہو گئی ہے۔ میں نے گھبرا کر انڈیکیٹر پر نظر ڈالی۔ سوئی ستر سے اوپر جا رہی تھی۔ پانگلی کے چہرے کی طرف دیکھا وہ گہری سنجیدگی میں ڈوبا ہوا تھا، اُس کی آنکھیں سڑک کے بیچ گڑی ہوئی تھیں۔ پانگلی کو میری کسی بات سے صدمہ تو نہیں پہنچا۔ مجھ پر خوف طاری تھا۔ اب تشویش بھی ہونے لگی۔ اب میں کوشش کرنے لگا کہ کسی طرح اُسے خوش کر دوں۔

"ڈاکٹر"!

"ہوں" اُس نے نگاہیں سڑک پر گاڑے گاڑے ہی جواب میں کہا۔

"بھئی ذرا خیال رکھنا۔ میں اپنے ماں باپ کا پہلوٹھی کا بیٹا ہوں۔ اور میرے والدین اور پانچ بہنوں کی مجھ سے بہت سی اُمنگیں وابستہ ہیں"

میرا خیال تھا کہ وہ ضرور ہنس دے گی۔ مگر وہ جیسے چونک پڑی ڈیشبورڈ کی طرف دیکھا اور پھر نہایت سنجیدگی کے ساتھ تھوڑا سا مسکرا کر رفتار دھیمی کر دی۔

گھر پہنچ کر پانگلی خلافِ معمول سیدھی اپنے کمرے میں چلی گئی۔ اُس نے میرے کمرے میں کھلنے والا دروازہ بند کر دیا۔ جب وہ دروازہ بند کر رہی تھی تو میں نے دیکھا اُس کی آنکھیں یوں ہو رہی تھیں جیسے اب برسیں کہ برسیں۔ میں نے اُسے آواز دینی چاہی مگر اُس نے جلدی سے دروازہ بند کر لیا۔

میں سونے کے لئے بستر پر دراز ہوا تو مجھے نیند نہ آ رہی تھی۔ پانگلی کی ڈبڈباتی آنکھیں بار بار میری بند آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتیں۔ اور پھر اُس کی ہر خاصیت ایک ایک کر کے میرے ذہن میں چکر لگانے لگی۔ اُس کی آواز، اس کا مردانہ لہجہ، اُس کے کرخت انداز، اُس کے فحش مذاق، اُس کی گندی گالیاں —— کیا یہ پانگلی ہے؟ پانگلی کیا یہی کچھ ہے؟ پانگلی ایسی ہو سکتی ہے؟ کیا ایک عورت ایسی ہو سکتی ہے اور کیوں؟ پانگلی —— پانگلی —— اور میرا دم گھٹنے لگا۔ جیسے کسی نے میرے دل کو مٹھی میں دبا کر اس کی حرکت روک دی ہو۔ میں نے لحاف سرکا کر سینہ ننگا کر لیا ——

پانگلی کا ایک دوسرا رُخ بھی ہے۔ کتنا اچھا! اسے پانے سے پیشتر میری زندگی کس قدر اُداس تھی، بالکل بنجر اور ویران۔ کس قدر تنہا تھا میں اِس قدر بڑے شہر میں۔ میرا کوئی دوست نہیں تھا۔ پوری صاحب کے لڑکے لڑکیوں سے بھی مجھے کبھی دوستی اور خلوص نہیں ملا تھا۔ رسمی سے تعلقات اور تکلف بھرا برتاؤ اور بس! لیکن پانگلی نے میری زندگی میں دلچسپی پیدا کر دی تھی۔ اس کی اُداسی اور ویرانی میں پھول کھلائے تھے۔ میری تنہائی کو اپنے قہقہوں اور شگفتہ باتوں سے جگمگا دیا تھا۔ اُس نے مجھے ہمدردی دی تھی۔ خلوص دیا تھا۔ بار ہا میرے چھوٹے موٹے کام بھی سنوارے تھے۔ اگر میں اکیلا اس فلیٹ میں رہتا تو یہ کمرے شاید مدت تک ہنسی مسکراہٹ سے آشنا نہ ہو پاتے۔ مگر اب ساری فضا پانگلی کے قہقہوں سے مہک رہی تھی۔ پانگلی ایک بہترین ساتھی ثابت ہوئی تھی۔ اُس نے اپنی باتوں سے میری ہر طرح کی ذہنی بھوک مٹائی تھی۔ اُس کے ساتھ رہتے ہوئے میں اپنے بہترین اور عزیز ترین

ایک دن باتوں ہی باتوں میں وہ فحش گالیاں بکنے لگی اور جب میں نے اُسے ٹوک دیا کہ اِس قسم کی گالیاں کم از کم اچھے خاندانوں کی عورتوں کی زبان پہ نہیں آتیں تو وہ ہنس دی اور بولی "تم اِس احساس سے نجات نہیں پا سکتے کہ میں ایک عورت ہوں۔ کیا میرے اور تمہارے درمیان کبھی کوئی ایسی بات یا حرکت سرزد ہوتی ہے جو مرد اور عورت کے درمیان ہو سکتی ہے۔ یا جو ایک عورت اور مرد کے درمیان ہونی چاہیئے"؟

میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔

"تو پھر تم ایسی باتوں سے بدکتے کیوں ہو"؟

میں خاموش ہو گیا۔

اِسی دوران میں کتابوں والی الماری دروازے میں سے سرک کر دیوار کے ساتھ جا لگی تھی۔ دروازہ کھُل گیا تھا اور اُس پر پردہ لٹک گیا تھا۔ میرا کھانا پانگلی کی رسوئی میں پکنے لگا تھا۔ تمام خرچے کا بار ہم نے نصفا نصف اٹھانا شروع کر دیا تھا۔ اوّل اوّل میں پانگلی کے ساتھ باہر نہیں نکلتا تھا۔ لیکن اب ہم سیر کرنے سینما دیکھنے یا شاپنگ کرنے کے لئے اکثر اکٹھے جاتے۔

———— پانگلی زور زور سے قہقہے لگا رہی تھی۔ اِردگرد کے لوگ ہمیں حیران ہو کر دیکھ رہے تھے۔ وہ نوجوان نامعلوم کہاں غائب ہو گیا تھا۔ کار میں بیٹھتے ہوئے بھی پانگلی ہنستی رہی۔ اُس نے کار سٹارٹ کی چوک کے سپاہی کے اشارے کی پروا نہ کرتے ہوئے اُس نے گاڑی آگے بڑھا دی۔ سپاہی سیٹی ہی بجاتا رہا لیکن وہ تیزی سے کار کو آگے نکال لے گئی۔ قہقہوں کی وجہ سے اسٹیرنگ رہ رہ کر اُس کے کنٹرول سے باہر ہو رہا تھا۔

"ڈاکٹر!" میں نے گھبرا کر اُسے جھنجھوڑا۔ "یہ تم کیا کر رہی ہو؟"

"چپ رہو بھئی!" وہ جھڑک کر بولی "میں آج بہت خوش ہوں۔ میری خوشی کو روکنے کی کوشش نہ کرو"۔

"کمال ہے!" میں نے تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہا "اس قدر خوشی کا ہے کو بھئی"؟

"یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے؟"

میں خاموش ہو گیا۔

پھر پانگلی نے دانت بھینچ کر ایک فحش گالی سینما والے نوجوان کو جڑ دی اور زور زور سے ہنسنے لگی۔ پانگلی کے قہقہے میں کچھ عجیب اثر پیدا ہو گیا تھا۔ میں کانپ اٹھا۔ کافی عرصے کے بعد میں نے اُس کی آواز میں ایک چبھنے والا اثر محسوس کیا تھا لیکن یہ اثر اُس اثر سے مختلف تھا جو میں نے اُس کی آواز میں اوّلین ملاقات کے وقت قبول کیا تھا۔

یکلخت کار فٹ پاتھ پر چڑھ گئی۔

"ڈاکٹر!" میں نے تحمل کے ساتھ اپنے جملوں میں مزاح کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا "تم تو آج خوشی کی شدت میں خودکشی فرمانے کا ارادہ کر چکی ہو۔ مگر معاف کرنا ابھی تک میں نے ایسا کوئی ارادہ نہیں کیا"۔

"اچھا اچھا" وہ ہنستے ہنستے بولی اور گاڑی پھر سڑک پر ڈال لی۔ ایک بار اُس نے میری آنکھوں میں جھانک کر دیکھا اور مجھے سنجیدہ دیکھ کر خاموش ہو گئی۔

اُس نے حیران ہو کر میری طرف دیکھا اور پھر بغیر کچھ کہے اُٹھی اور میری آنکھ کا پردہ اُٹھا کر دیکھنے لگی۔

"یہ کیا؟" میں نے جھنجھلا کر اُس کا ہاتھ جھٹک دیا۔

"میں دیکھ رہی ہوں۔ تمہارا دماغ تو نہیں چل گیا" اور وہ زور زور سے ہنسنے لگی۔

"میں مذاق نہیں کر رہا ڈاکٹر!" میں نے ملتجی انداز میں کہا۔ "اور میرا دماغ بالکل صحیح ہے"

اُس نے کوئی جواب نہ دیا۔ تیزی سے اُٹھی اور پیشتر اِس کے کہ میں کچھ سوچ سکوں، اُس نے ٹھنڈے پانی کا گلاس میرے سر پہ انڈیل دیا۔ "معلوم ہوتا ہے سر میں گرمی چڑھ گئی ہے"

اور وہ قہقہے لگانے لگی۔

"یہ کیا بیہودگی ہے؟" میں نے جھنجھلا کر کہا اور پھر نرم لہجے میں بولا "میں سچ کہہ رہا ہوں ڈاکٹر۔ آئی ایم ریئلی سیریس"

"تم کیا بات کر رہے ہو نریش!" وہ حیرت کا اظہار کرتے ہوئے بولی "کیا مرد بھی مردوں سے شادی کرتے ہیں؟"

"کیا کہہ رہی ہو تم؟"

"میں تمہیں کئی بار بتا چکی ہوں کہ میں عورت نہیں ہوں۔ میرا خمیر مرد کی مٹی سے اُٹھایا گیا ہے۔ مگر نہ جانے قدرت کی کس غلطی کی وجہ سے میرا ہیولہ عورت کا بن گیا ہے۔ ویسے میرے اندر عورتوں والی کوئی خاصیت نہیں ہے۔ مگر افسوس کہ تم اِس احساس کو دُور نہیں کر سکے کہ میں عورت ہوں۔ اگر تمہارا یہ احساس دُور ہو جائے تو ہم اور بھی زیادہ بہتر دوست بن جائیں"

"لیکن اپنے عورت ہونے کے احساس سے تو تم خود بھی بری نہیں ہو" میں نے تلملا کر کہا "یہ تمہارا زنانہ لباس، یہ تمہارا بال گوندھنے کا انداز اور یہ تمہارے نام کا سائن بورڈ۔ یہ سب تمہارے اِس احساس ہی کی چغلی کھاتے ہیں"

"تو یہ بات ہے!" اُس نے دانت بھینچے اور مزید کوئی لفظ کہے بغیر اُٹھ کر تیزی سے باہر چلی گئی۔

اگلے دن وہ شام کو میرے کمرے میں آئی تو اُسے دیکھ کر میں ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گیا۔ اُس نے مردانہ لباس پہن رکھا تھا اور سر پہ پگڑی باندھ رکھی تھی۔

"واہ وا۔ بہت خوب۔ بھئی بہت بھلی معلوم ہوتی ہو!" میں پھر ہنسنے لگا۔

"خبردار!" وہ ڈپٹ کر بولی "یوں کہو۔ بھلے معلوم ہوتے ہو"

"تو آج سے پانگلی کی بجائے تمہیں پانگلا کہا کروں؟" میں پھر ہنس دیا۔ اس پہ وہ بھی ہنسنے لگی۔

اِن دنوں پانگلی اور میرے تعلقات کے متعلق نہایت گھناؤنی افواہیں پھیلنے لگیں۔ میرے اور اُس کے واقعہ کا بدلی میں چرچے ہونے لگے اور مجھے یہ اطلاع بھی ملی کہ یہ افواہیں میرے گھر تک بھی جا پہنچی تھیں۔ لیکن میں نے اِن کی کوئی پروا نہ کی۔ اِس کے باوجود ہمارے متعلق افواہیں پھیلتی رہیں، پھیلاتی رہیں۔ اور پھر خود بخود ختم بھی ہو گئیں۔

ایک خوشگوار شام تھی۔ میں اپنے کمرے میں بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ کتاب تو محض بہانہ تھی، دراصل میں پانگلی کا انتظار کر رہا تھا۔ اُسے چودھری صاحب کے گھر سے بلوایا گیا تھا اور اُسے گئے کافی دیر ہو گئی تھی۔ سورج غروب ہونے کے قریب تھا اور فضا میں ایک گلابی رنگت گھل گئی تھی۔

دوستوں کی جدائی تک کو بھول گیا تھا۔

لیکن پانگلی خود اُداس تھی۔ اُس کی اپنی زندگی ویران تھی۔ اُس نے میری تنہائیوں میں رونق پیدا کی تھی مگر وہ خود تنہا تھی، بے حد تنہا۔ کیا اُس کی تنہائی دور نہیں ہو سکتی؟ ہو سکتی ہے اگر میں چاہوں تو —— ہاں۔ اگر میں اُس کے ساتھ شادی کر لوں —— میں اپنی سوچ کی روِش پر خود ہی چونک اُٹھا۔ لیکن مجھے چونکنا نہیں چاہئیے۔ پانگلی نے میرے لئے کیا کچھ نہیں کیا؟ کیا میں اُس کے لئے کچھ نہیں کر سکتا؟ پانگلی بہترین دوست ثابت ہوئی ہے کیا وہ اچھی بیوی ثابت نہ ہوگی؟

مگر پانگلی تو بدصورت ہے! اور میری آنکھوں کے سامنے پانگلی کا کریہہ المنظر چہرہ آگیا۔ میرا جی چاہا لحاف کے نیچے سکڑ جاؤں۔ اور میں نے لحاف سرکا کر اپنے سینے تک تان لیا۔

پانگلی سے شادی —— کیا میرا دماغ صحیح ہے؟ میرے دل میں یہ خیال آیا ہی کیسے؟ میں نے پچھلے کئی برسوں سے ایک خوبصورت لڑکی کے خواب دیکھے ہیں۔ سرخ و سفید اور نرم و نازک جسم کو آغوش میں لینے کی تمنا کی ہے۔ شفق سے رخساروں، غنچے سے ہونٹوں کو چومنے کی آرزو کی ہے۔ ان سب آرزوؤں، ان تمام تمناؤں اور ان سارے خوابوں کی تعبیر کیا یہ پانگلی ہوگی۔ یہ آبنوسی رنگ یہ سوکھے ہوئے پیڑ کا سا جسم، یہ پچکے ہوئے گال، یہ چھوٹی چھوٹی اندر کو دھنسی ہوئی آنکھیں، یہ طباق جیسا دہانہ۔ کیا میں ان سب کو قبول کر سکوں گا؟ ان سے پیار کر سکوں گا؟ کیا میں پانگلی کے گلے ہوئے جامن ایسے ہونٹوں کو چوم سکوں گا؟ اور پھر جب میں اُس سے محبت ہی نہیں کر سکوں گا تو اُس کے ساتھ شادی کر کے میں اُس حقیقی ازدواجی زندگی سے کیونکر ہمکنار ہو سکوں گا جو جسمانی اور دماغی صحت کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اور ایک خوشگوار ازدواجی زندگی کے بغیر تو پانگلی کو بھی شادی کا کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکے گا۔ یوں تو شادی کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے ——

بالفرض میری شادی کسی گوری چٹی خوبصورت اور خوش اندام لڑکی سے ہو جائے۔ ایسا ہونا کوئی مشکل نہیں۔ میرے پاس وہ تمام لوازم اور شخصی خوبیاں موجود ہیں جن کے ہوتے ہوئے میرے ماحول میں پیدا ہونے والے نوجوان کے لئے خوبصورت لڑکیوں کی کمی نہیں ہو سکتی —— لیکن حسین لڑکی اگر اچھی بیوی ثابت نہ ہوئی تو —— ! پانگلی اچھی بیوی تو بن سکتی ہے ——

پانگلی —— پانگلی —— اور پانگلی کی صورت پھر میرے ذہن پر حاوی ہونے لگی۔ اُس کے ہونٹ میرے ہونٹوں کے قریب ہونے لگے پانگلی کے ہونٹ گلے ہوئے جامن ایسے۔ میرے سارے جسم میں ایک کپکپی دوڑ گئی۔ میں نے لحاف سے منہ ڈھانپ لیا —— میں پانگلی سے شادی نہیں کر سکتا۔

صبح پانگلی میرے کمرے میں آئی۔ اُس کی حالت رات ایسی مضطرب نہیں تھی لیکن ایک خلافِ معمول سنجیدگی اُس پر ضرور طاری تھی۔ میں اُس ذہنی کشمکش کو بھول چکا تھا جو گذشتہ رات کو مجھے پریشان کرتی رہی تھی۔ جب میں نے اُسے بالکل خاموش بیٹھے دیکھا تو یکلخت میرے ذہن میں یہی بات آئی کہ میں اُس کے ساتھ شادی کرنے کے متعلق سوچتا رہا ہوں۔ مجھے تجویز کرنا چاہئیے۔

"ڈاکٹر!" میں نے کہا۔ "ایک بات کہوں؟"

"کہو۔" اُس نے بغیر میری طرف دیکھے کہا۔

"ہیں۔ میں تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔"

"ہوں - اور ابھی کہتی ہو کوئی بات ہی نہیں"

"اور اُنھوں نے آج ——" اُس نے نگاہ اُٹھا کر میری آنکھوں میں جھانکا۔ "آج ——" اُس نے ہونٹوں کو ذرا سی جنبش دی اور ایک دم میرے ہاتھوں کے نیچے سے کھسک کر لچکتی، لجاتی، مسکراتی، شرماتی، چہرہ دونوں ہاتھوں میں چھپائے اپنے کمرے میں بھاگ گئی۔

میں نے خوشی سے چلا کر آواز دی، "ڈاکٹر —— ڈاکٹر —— !"

مگر اُس نے کوئی جواب نہ دیا۔ اور تیزی سے اپنا دروازہ بند کر لیا۔ اُس کے کمرے سے دھب کی آواز آئی۔ جیسے اُس نے اپنے آپ کو پلنگ پر گرا لیا ہے۔

پانگلی آئی اور میرے پہلو میں پڑے ہوئے صوفے پر بیٹھ گئی۔ کتاب کا باب قریب الختم تھا لہٰذا میں اُس سے معذرت کر کے پھر پڑھنے میں مصروف ہو گیا۔ چند لمحے وہ بیٹھی رہی۔ پھر اپنی پگڑی اُتار کر میرے دیوان پر پھینک دی اور گنگناتی ہوئی ڈریسنگ ٹیبل کے آئینے کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی۔

کتاب کا باب ختم ہو گیا۔ کتاب بند کر کے میں نے نظر اُٹھا کر دیکھا پانگلی آئینے کے سامنے بیٹھی اپنے بالوں میں پُشت کی طرف کنگھی کر رہی تھی۔ اُس کی حرکات اور انداز خلافِ معمول نظر آ رہے تھے۔ اُس کے چہرے پر ایک عجیب رونق تھی۔ ہونٹوں پر ایسی ہلکی ہلکی مسکراہٹ تھی جو میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ ایک نسائی لچک، ایک نزاکت آمیز لوچ اُس کے سراپا میں رچ گیا تھا۔ میں اُس کے قریب چلا گیا اور بولا۔

"ڈاکٹر۔ آج کچھ بدلی بدلی نظر آتی ہو۔ کیا بات ہے؟"

"نہیں تو۔" اُس نے مڑ کر میری آنکھوں میں دیکھا اور پھر شرما کر منہ دوسری طرف کر لیا اور پھر مسکراتے ہوئے نچلا ہونٹ دانتوں میں دبا لیا۔

"کیا بات ہے ڈاکٹر!"

"کچھ بھی تو نہیں۔"

"نہیں ڈاکٹر۔ بات تو کچھ ضرور ہے۔" میں نے ضد کی۔ "ایسی خوشی۔ ایسی رونق پہلے کبھی تمہارے چہرے پر نہیں دیکھی۔"

"تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟" وہ بناوٹی خفگی سے بولی اور باہر چھجے پر چلی گئی۔

میں اُس کے پیچھے جا کھڑا ہوا۔

"ڈاکٹر تم چھپا رہی ہو۔" میں نے اصرار کیا۔ "بتاؤ نا کیا بات ہے؟"

"کچھ بھی تو نہیں۔" وہ بیزاری ظاہر کرتے ہوئے بولی۔ "عجیب مصیبت ہو تم بھی۔" اور وہ پھر اندر چلی گئی۔

"دیکھو بھئی ڈاکٹر مجھے یقین ہے کہ تم کچھ چھپا رہی ہو۔ آج یہ پہلی بار ہے کہ تم مجھ سے کچھ چھپا رہی ہو۔" میں نے گلہ کیا۔ "آج تک تم نے کوئی بات مجھ سے نہیں چھپائی اور نہ کبھی میں نے تم سے چھپائی ہے اور پھر تم مجھے اپنا دوست کہتی ہو۔ یہ اچھی بات نہیں۔"

"مگر کوئی بات ہو بھی۔"

"بات تو ضرور کچھ ہے۔" میں نے آخری حربہ استعمال کیا "تمہیں میری قسم جو نہ بتاؤ تو۔" میں نے اُسے دونوں کندھوں سے تھام کر اپنے سامنے کھڑا کر لیا۔

"بات یہ ہے۔" وہ لچکتی شرماتی ہوئی بولی۔ "بات یہ ہے کہ وہ پوری صاحب ہیں نا ———"

"ہاں!"

"وہ ——" میرے ہاتھوں کے نیچے وہ یوں لچک گئی جیسے عشق پیچاں کی بیل ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے سے جھوم جاتی ہے۔ "وہ ——— وہ میرے ساتھ شادی کرنے والے ہیں۔"

تو حیران کن اور قابلِ رشک ہیں مگر وہ "مستریانہ" فضیلت، وہ خاموش برتری کا انداز جس سے وہ باقی انسانیت سے ایک الگ اور ممتاز حیثیت کا دعویٰ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، ایک ایسی خصوصیت ہے جو خالص مستریانہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان کا اس "احساسِ برتری" میں کچھ اپنا قصور ہے۔ یہ یقینی بات ہے کہ اگر کل تم خود مستری بن جاؤ تو تم بھی اُس برگزیدہ جماعت کے ایک فرد کی حیثیت میں کچھ الگ سی، کچھ سنجیدہ سی اور کچھ پدرانہ سی شفقت کی نمائش کرنے کی کوشش کرو گے۔ پرانی روایات کو جھٹلایا نہیں جا سکتا اور میں خود جس دن سے مستری بنا ہوں بے حد متین اور اتنا ذمہ دار ہو گیا ہوں جیسے ایک دم میری زندگی کے دس مزید سال گزر گئے ہوں۔ مستری بننے سے پہلے میں زور زور سے ہنسنے کے لئے مشہور تھا، اب میں صرف مسکراتا ہوں اور مستری اور غیر مستری میں یہی ایک نمایاں فرق ہے۔ مگر یہ سب بحث غیر ضروری ہے۔ اور اس تاریخ سے اس کا چنداں تعلق بھی نہیں۔ پھر بھی اس سے تم کو میرے مرحوم خسر کے کردار کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جائے گا کیونکہ وہ اپنی جماعت کا ایک مکمل نمائندہ تھا۔

مہتاب دین مل رائٹ شاپ میں ہیڈ مستری تھا ——— بھاری گٹھا ہوا جسم۔ کندھوں سے کچھ آگے کو جھکا ہوا چھوٹی مہین آنکھوں پر عینک لگی ہوئی۔ تنگ ماتھے پر گہری مستقل لکیریں۔ ہٹلر کی سی تراش کی مونچھیں۔ جیسا کہ میں نے لکھا ہے وہ اپنی جماعت کا ایک صحیح نمونہ تھا۔ اس جیسے دس ہزار اور ہوں گے۔ ورکشاپ کے بیس برس اور ایک محنتی۔ وقت طلب عادت کی بدولت اُس نے اپنے کام میں ایک حقیقی قابلیت اور مہارت حاصل کر لی تھی۔ سکھ چارج مین کو چھوڑ کر وہ شاپ میں سب سے زیادہ اہم اور معتبر آدمی تھا۔ ایک طرح اسی کی وجہ سے شاپ کی سوراخ کرنے اور کاٹنے والی مشینیں سارا سارا دن گھرگھراتی رہتی تھیں اسی کے بنائے ہوتے ماپ کے پیسے دلھڑوں میں وہ سوراخ کرتی تھیں اور اسی کی کھینچی ہوئی سطروں پر وہ کاٹتی تھیں۔ یہ تصور کرنا مشکل ہے کہ اگر وہ کسی دن نہ آ سکتا تو شاپ کے کام کی کیا حالت ہوتی۔ غالباً شاپ کی آدھی مشینوں کو بیکار رہنا پڑتا۔ مگر مہتاب دین سورج کی طرح پابند اور گھڑی کی طرح باقاعدہ تھا اور جہاں تک مجھے علم ہے وہ نہ تو کبھی بیمار ہوا اور نہ ہی کسی اور وجہ نے کبھی اسے اپنی ڈیوٹی سے غیر حاضر کیا۔

پہلے پہل مجھے اس کے ساتھ ہی کام پر لگایا گیا اور یہ اس کی بردباری اور تحمل کی دلیل ہے کہ جتنا عرصہ میں نے اُس کے ساتھ کام کیا اس نے کبھی میرے ساتھ غصّے یا خفگی کا اظہار نہیں کیا۔ مجھے یقین ہے کہ میں اس کے لئے زیادہ کار آمد نہ تھا، کئی کاموں کو میں نے بگاڑا ہوگا۔ میں نیا آدمی تھا اور اپنے کام میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتا تھا۔ مجھے غلط فہمی تھی کہ خدا نے مجھ کو مختلف اور بہتر چیزوں کے لئے پیدا کیا ہے اور ہمیشہ میرے دماغ میں سینما کا ایکٹر یا کتابوں کا مصنف بننے کی خواہشیں بسی رہتی تھیں۔ اندریں حالات کام میں دلچسپی خاک لیتا۔ میری بجائے شاید ایک گوریلا مستری کا زیادہ معاون اور مددگار ہو سکتا۔ شروع شروع میں مستری اور میرے تعلقات میں کچھ کھنچاؤ اور دوری سی رہی۔ ایک تو اس وجہ سے کہ ایک مستری (اور پھر ہیڈ مستری) اور ایک معمولی ورکر میں اصلی دوستی ہے ہی ناممکن۔ دوسرے میں اپنے آپ کو اس کے سامنے ایسا ہی محسوس کرتا جیسا کہ ایک کند ذہن لڑکا اپنے سکول ماسٹر کے سامنے۔ کبھی کبھی میں مستری کو اِدھر اُدھر کی باتوں سے ہنسانے کی کوشش کرتا لیکن اگر کبھی وہ مجھے ممنون کرنے کے خیال سے مسکراتا بھی تو بڑی برتری اور دوری کے انداز میں۔ میرا مطلب ہے کہ مستری اور میں کبھی "لنگوٹیے" نہیں بن سکے ——— ان آخری دنوں میں بھی نہیں۔ اگرچہ اس نے کبھی کسی لفظ یا اشارے سے مجھ پر اس قسم کا کوئی اظہار نہیں کیا، پھر بھی میں

محمد خالد اختر

لالٹین

میرے خسر مستری مہتاب دین کا نام تم نے سنا ہوگا —— اس لئے نہیں کہ وہ حکومت کا کوئی وزیر ہے یا کسی فلم کا ڈائریکٹر ہے یا کسی جماعت کا لیڈر ہے۔ وہ تو ان میں سے کچھ بھی نہیں ہے۔ "ہے" کی جگہ پر "تھا" کہنا چاہیئے تھا۔ اس لئے کہ پچھلے مہینے کی پندرہ کو جمعے کے مبارک روز، شام کے پانچ بجے، مستری موصوف کے فانی اور مستعار حصے کو میری آنکھوں کے سامنے سائیں ڈورے شاہ کے گورستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔ اس کے غیر فانی اور دائمی حصے کے متعلق جس کو اصطلاحِ عام میں روح کہا جاتا ہے، میں کچھ نہیں کہنا چاہتا کہ کہاں ہے۔ خدا ہی بہتر جانتا ہے مگر مجھے بالکل کوئی تعجب نہیں ہوگا اگر وہ حصہ سیدھا بہشت میں گیا ہو۔ مستری مہتاب دین اُن بے ضرر، محنتی، غیر دلچسپ انسانی روبوٹوں میں سے تھا جو عمداً گناہ کرنے کے اتنے ہی نااہل ہوتے ہیں جتنے نیکی کے ایک مثبت عمل کے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے وہ اپنی بیوی کا وفادار تھا، ایک مہربان اور منصف باپ تھا اور پانچوں نمازیں بلا ناغہ ادا کرتا تھا۔ مختصراً وہ اس قسم کے لوگوں میں سے تھا جو سیدھے بہشت میں جاتے ہیں (اگر تم بہشت کی قسم کی چیزوں میں یقین رکھتے ہو تو!)۔ ہاں، اگر تم نے (غالباً) اُس کا نام سنا ہوگا تو حال میں، اخباروں میں، ایک خوفناک حادثے کے ضمن میں، جس میں —— مگر شاید تم نے نہیں سنا اور مجھے تمہاری خاطر یہ کہانی خراب نہیں کرنی چاہیئے۔

مستری مہتاب دین سے میری واقفیت تین چار سال سے تھی —— اس وقت سے جب میں پہلے پہل اپنے مربی اور مہربان خان بہادر سخاوت علی کے توسط سے مل رائٹ شاپ میں بطور ایک غیر تربیت یافتہ مزدور بھرتی ہوا اور مستری کے ساتھ کام سیکھنے پر لگا دیا گیا۔ انسانیت کو کئی ایک لحاظ سے کئی ایک اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے —— زندہ دل اور مردہ دل۔ باتونی اور چپ وغیرہ وغیرہ، اور میں نے بھی ایک تقسیم کا سوچا ہے جو اپنے طور پر اتنی ہی اچھی ہے جتنی کوئی اور۔ مجھ سے پوچھو تو دنیا میں دو قسم کے آدمی بس رہے ہیں —— ایک وہ جو مستری ہیں اور دوسرے وہ جو مستری نہیں ہیں۔ کم از کم میں اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ مستریوں اور غیر مستریوں میں نفسیاتی لحاظ سے جو تفاوت کی خلیج ہے وہ کبھی پاٹی نہیں جا سکتی۔ میں نے کئی ایک مستریوں کے تحت کام کیا ہے، ایک دو سے میرے دوستانہ مراسم یہاں تک بڑھے ہوئے ہیں کہ میں ان کو اُن کے نام سے بلاتا ہوں، اس لئے ان کے متعلق میری رائے ایک ایسے آدمی کی رائے ہے جو "جانتا" ہے۔ میں یہ اقرار کرنے کو تیار ہوں کہ وہ سب قابلِ قدر آدمی ہوتے ہیں۔ اور پنسل اور پیمانے کے ایسے ایسے عجائبات کر سکتے ہیں جو کم از کم میرے لئے

مطلب اس شاعری سے ہے جس کا ایک مصرع بہت لمبا ہوتا ہے اور دوسرا بالکل چھوٹا اور جس کا مطلب صرف لکھنے والا شاعر ہی سمجھ سکتا ہے اور وہ ایک معرکتہ الآرا علمی مضمون "قرونِ وسطےٰ کے سماج میں بھینسوں کی اہمیت" کا بھی مصنف ہے جو ان اصحاب کے لئے جو بھینسوں میں کسی قسم کی دلچسپی رکھتے ہیں نہایت کارآمد اور مفید ہے (میں نے اس کو ابھی تک نہیں پڑھا کیونکہ مجھے بھینسیں بالکل اچھی نہیں لگتیں۔ اس کے علاوہ شیخ شیر علی نے فلم کمپنی کے لئے ایک ڈرامہ بھی لکھا ہے ——— منظر نامہ اور مکالمہ اور سب کچھ۔ اس کا نام "دوشیزۂ فرانس عرف محبوبۂ مصر" ہے۔ سچے عشق کی کہانی ہے۔ خاصکر آخری سین بے حد دردناک ہے جس میں شیخ کے لڑکے ہیرو اور شیخ کی لڑکی ہیروئن (ایک دوسرے شیخ کی) کی روحیں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے قبروں میں سے آسمان کی طرف اٹھتی اور گاتی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔ شیخ شیر علی نے یہ ڈرامہ مشہور فلم کمپنی فصلی بٹیرے لمیٹڈ کو بھیجا ہوا ہے اس کا خیال ہے کہ اگر فصلی بٹیرے تھوڑے بہت بھی اہلِ نظر ہوئے تو فوراً اس ڈرامے کو اپنی اگلی فلم کے لئے خرید لیں گے، وہ ڈرامے کو چھ سات ہزار سے کم میں قطعاً نہیں بیچے گا۔ غالباً فصلی بٹیرے اس کو اپنی فلم کمپنی میں مستقل مکالمہ نویس کے عہدے کی پیشکش بھیجیں گے۔ اس صورت میں اس کا وعدہ ہے کہ وہ دودھ کی یہ دوکان مجھے سونپ جائے گا۔

ہماری دوکان کے سامنے ایک دو گھر چھوڑ کر محمد الدین درزی کی دوکان کے اوپر مستری مہتاب دین کا بالاخانہ تھا جس کی بالکنی پر ہمیشہ تاریک اور غلیظ بوریاں لٹکتی رہتی تھیں۔ سورج کتنا ہی چمکیلا کیوں نہ ہو اور آسمان کتنا ہی نیلا، جس وقت تمہاری نظر ان تاریک بوریوں پر پڑتی (میری نظر اکثر ان پر پڑتی تھی) آسمان بھورا اور میلا سا ہو جاتا اور کثیف سے بادل تمہاری روح پر چھا جاتے اور تم کو مستری مہتاب دین پر اس کے مستری ہونے کے باوجود رحم سا آنے لگتا۔ پھر مستری مہتاب دین ایک غیر دلچسپ معمولی سا آدمی تھا اور میں جانتا تھا کہ تصور کی بلند ترین پرواز بھی اسے بخارا کے سوداگر بچے میں تبدیل نہیں کر سکتی اور اس لئے وہ عجیب اسرار اور رومانیت کا ہالہ جو مجھے ساتھ کے بالاخانوں کے گرد نظر آتا تھا اور جو ان کی دائمی غلاظت کو ایک خوبصورت رومان کی شکل دے دیتا تھا، مستری کے بالاخانہ کے گرد مجھے نظر نہ آتا ——— (یہ احساسات اس دن سے پہلے کے ہیں جس دن میں نے ورکشاپ سے لوٹتے وقت بوری کے پیچھے سے ہاتھی دانت جیسے ایک زرد و سفید ہاتھ کو باہر گلی میں کدو کے چھلکے پھینکتے دیکھا۔ اس دن سے تو میرا یہ عالم تھا کہ میری نظریں ہمیشہ ان تاریک غلیظ بوریوں پر یوں گڑی رہتیں جس طرح وہ دنیا کے خوبصورت ترین اور عجائب ترین حریری پردے ہوں۔ اس دن سے بوڑھا مستری مہتاب دین بھی مجھے کچھ کچھ مہربان داڑھی والا بخارا کا سوداگر بچہ لگنے لگا۔ اگرچہ اس خود فریبی کی تکمیل میں ایک خرابی یہ تھی کہ مستری مہتاب کی داڑھی نہ تھی۔ تاہم ان سب باتوں کا ذکر مناسب موقع پر تفصیل سے آئے گا۔ پہلے میں تم کو لالٹین کے بارے میں بتا لوں ——— یا لالٹین کے ڈھانچے کے بارے میں جس کا اس تاریخ میں اتنا ہی اہم مقام ہے جتنا کسی اور انسانی کردار کا (تب بھی یہ لالٹین میرے لئے زندہ تھی ——— معصوم اور بے ضرر اور بے کار، بعد میں یہ میرے گمانوں سے بھی کئی حصے زیادہ زندہ نکلی اور پھر اتنی معصوم اور بے ضرر بھی نہیں جتنی یہ نظر آتی تھی)۔

مستری مہتاب دین کے بالاخانے کے نیچے اس دروازے پر جہاں سے سیڑھیاں اوپر چڑھتی تھیں کوئی پچیس فٹ اوپر یہ لالٹین اٹکی تھی ——— ایک ٹوٹا ہوا۔ زنگ خوردہ لالٹین کا ڈھانچہ جس کا لوہا اب سیاہی مائل سرخ ہو کر بھر رہا تھا،

یہ محسوس کرتا تھا کہ مستری مہتاب دین میری پیشہ ورانہ نااہلیت کو اور ہر بات میں میری سنجیدگی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اگر مستری اس قدر نیک دل اور متحمل نہ ہوتا تو خان بہادر کے مربیانہ رسوخ کے باوجود میں شاپ سے کبھی کا بغیر نوٹس کے نکالا جا چکا ہوتا۔ اس صورت میں اب غالباً میرا خسر کوئی اور ہوتا۔

میں اور مستری مہتاب دین ایک ہی گلی میں رہتے تھے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ہم ہمسائے تھے۔ تم نے وہ گلی ضرور دیکھی ہوگی جو ہوٹل ڈی ریول کی بغل میں سے ہوتی ہوئی لنڈے بازار میں مسجد شہید گنج کے سامنے آنکلتی ہے اور تم نے اس طرح جاتے ہوئے اپنے بائیں کو ان سیاہ اور مایوس کن بالاخانوں کی قطار بھی دیکھی ہوگی جن کی لکڑی کی عجیب منقش بالکنیوں پر ہمیشہ غلیظ اور دبیز پردے پڑے رہتے ہیں۔ اس قسم کے بالاخانے تم کسی وقت ریلوے روڈ یا کسی اور روڈ پر بھی دیکھ سکتے ہو۔ مجھے یہ علم نہیں کہ ان کو کس نے ایجاد کیا، کون ان کا پہلا نقشہ گر تھا۔ مگر وہ جو ایک دائمی اور مستقل انحطاط کی حالت ان پر چھائی رہتی ہے۔ میرے لئے ان کو رومانس کی چیزیں بنا دیتی ہے۔ تم نے گذرتے وقت کئی دفعہ تعجب کیا ہوگا کہ ان بالاخانوں میں کس قسم کے لوگ رہتے ہونگے اور شاید تمہارے تصور نے خوبصورت اور مہ چہرہ زلیخاؤں کے خواب دیکھے ہوں گے جو اُن دبیز پردوں کے پیچھے ساری عمر ایک اداس کنوارپن میں گزار دیتی ہیں اور بوڑھی چڑ چڑی ہو کر مرجاتی ہیں، یا کبھی تم کچھ کچھ یہ امید کرنے لگ جاتے ہو گے کہ کوئی ہاتھی دانت جیسا زرد سپید ہاتھ جس کے اوپر نازک کلائی پر طلائی کنگن ٹھمٹھا اور کھنکھنا رہے ہوں گے، تم کو پھٹے ہوئے پردے کے پیچھے کسی الغوزے یا طنبورے پر حرکت کرتا ہوا دکھائی دے گا اور ہوشربا الف لیلوی گانے کی لہریں نیچے تمہارے کانوں میں آئیں گی اور کوئی بوڑھا سفید مہربان داڑھی والا آدمی، شاید بخارا کا کوئی سوداگر بچہ، تم کو ہاتھ کی جنبش سے اوپر آنے کا اشارہ کرے گا ——

میرے دوستو۔ ان بالاخانوں میں نہ تو کوئی بخارا کا سوداگر بچہ ہے اور نہ اپنی جوانی کے کھنڈروں پر بیٹھی ہوئی زلیخائیں۔ ان میں ٹھوس اور معتبر اور سنجیدہ آدمی رہتے ہیں جو اچھی طرح جانتے ہیں کہ زندگی کوئی مذاق نہیں اور اس کے ساتھ سنجیدگی سے نمٹنا چاہیئے ان بالاخانوں میں سے ایک میں مستری مہتاب دین اپنی بیوی اور چار بچوں کے ساتھ رہتا تھا اور اگر اب بھی تم ان مکانوں کے متعلق رومانی خیالات رکھنے یا سوچنے پر اصرار کرو تو یقیناً تم باؤلے ہو —— میری طرح۔

اسی گلی کے نکڑ پر میرا یا یوں کہو کہ میرے دوست شیخ شبیر علی شیر فروش کا بالاخانہ ہے اور اس کے نیچے اس کی دوکان ہے جس پر ہر وقت خالص دودھ مل سکتا ہے۔ دودھ کے خالص ہونے کی میں خود گواہی دیتا ہوں۔ مجھے دن میں کئی بار وہاں دودھ پینے کا اتفاق ہوتا ہے اور مجھے یہ کہنے میں مطلق باک نہیں کہ میں نے ہمیشہ دودھ کو عمدہ اور خالص پایا۔ شیخ شبیر علی طبعاً دوسرے شیر فروشوں کی طرح ملاوٹ کی قسم کی چھوٹی اور ذلیل کمینگیوں پر اتر ہی نہیں سکتا۔ اگر تم کو اس دوکان کے پاس سے کبھی گزرنے کا اتفاق ہوا ہے تو تم نے ایک اونچے گنبد نما سر اور چشموں والے ادبی ڈھال کے چہرے والے آدمی کو دودھ کی ایک بڑی کڑھائی میں چمچا پھیرتے دیکھا ہوگا اور اگر تم چہروں کو یاد رکھنے والے آدمی ہو تو وہ چہرہ جلدی نہیں بھول سکتے۔ میرا یہ دوست ایک شاعر ہے۔ ایک فلاسفر۔ ان سطری شاعروں اور فلاسفروں میں سے نہیں جو سوا اپنے آپ کے ساری دنیا سے بیزار معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی کے متعلق اس کی ایک اپنی انفرادی روشن فلاسفی ہے اور اس کے لئے کڑھتے ہوئے دودھ میں اتنا ہی رومان، اتنی ہی شعریت ہے جتنی کہ ایک خوبصورت عورت میں۔ بے حد قابل اور ذکی ہے میرا یہ دوست۔ اس نے کچھ جدت پسند شاعری بھی لکھی ہے —— میرا

ہم اکٹھے ہی ریلوے سٹیشن کے اس یارڈ تک جاتے جہاں سے ہماری ورکشاپ کی گاڑی چلتی ہے، اکٹھے ہی ایک کمپارٹمنٹ میں بیٹھتے۔ اور اکٹھے ہی کچی صبح میں انجنوں اور ریلوے لائنوں اور سگنلوں کے پاس سے تیس میل کی رفتار پر گڑگڑاتے ہوئے گزرتے۔ ورکشاپ میں تو میں ہمیشہ رہتا ہی اُس کے ساتھ تھا۔ ورکشاپ سے واپسی کے وقت ہم قدرتاً ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے۔ میں اس وقت جب کہ جسم اور دماغ بالکل تھکے ہوئے ہوتے تھے۔ اس سنجیدہ اور غیر دلچسپ معمر آدمی کی صحبت پر اپنے ہم عمر بے فکروں کی صحبت کو ترجیح دیتا تھا۔ مستری کا بظاہر ایک کافی گہرا دوست تھا جو ساتھ کی لوکوشاپ میں کرین پر کام کرتا تھا وہ اور مستری ورکشاپ سے ہمیشہ اکٹھے لوٹتے۔ کبھی کبھی وہ چھٹی کا سائرن بولنے سے کچھ پہلے ہی شاپ کے باہر آکر مستری کا انتظار کرتا۔

اس کا نام مستری رحیم بخش تھا۔ وہ ایک موٹا بھاری۔ عامیانہ قسم کا آدمی تھا —— ایک لمبی مہندی سے رنگی ہوئی سرخ داڑھی والا آدمی جو بائلروں کی صحبت میں رہ کر اب خود اس حد تک ایک بائلر لگنے لگ گیا تھا جس حد تک ایک انسان بائلر لگ سکتا ہے۔ اس کے ہونٹ موٹے اور وحشیانہ سے تھے۔ اس کی آنکھیں بالکل چھوٹی تھیں اور ان میں ایک عیارانہ دمک سی تھی۔ میں کئی دفعہ تعجب کرتا کہ مستری مہتاب دین اور مستری رحیم بخش عادات اور طبیعت کے اتنے اختلافات کے باوجود کیونکر اتنے گہرے دوست ہیں۔ میں نے سوچا شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مستری مہتاب دین اپنی خوش اخلاقی کی وجہ سے کسی سے اختلاف رائے نہیں رکھتا اور فوراً ہر شخص سے ہر معاملے میں اتفاق کر لیتا ہے اور رحیم بخش جیسے شوریدہ اور ژولیدہ آدمی کو جسے اور کوئی منہ نہیں لگاتا نہیں دیتا۔ مستری مہتاب دین میں ایک ایسا آدمی مل گیا ہے جو اس کی ہر بات میں ایک شاگردانہ انداز کی ہاں میں ہاں ملانے کو تیار رہتا ہے۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ یہ مستری رحیم بخش ہی تھا جو مستری مہتاب دین کی سوسائٹی کا متلاشی تھا —— شاید روح کے کسی سکون اور اطمینان کی خاطر جو مستری کی صحبت میں اسے حاصل ہوتا تھا کئی دفعہ وہ ہماری مل رائٹ شاپ میں آجاتا اور دیر تک ریلوے ورکشاپ کی اندرونی سیاست پر باتیں کرتا رہتا۔ اپنے چارج مینوں کو برا بھلا کہتا اپنی مرحومہ بیوی کو یاد کرتا اور جب وہ آدھ گھنٹے میں ایک سو ایک موضوعات پر بول چکتا اور مستری مہتاب دین اس کی ہر بات سے فوراً اتفاق کر چکتا تو وہ واپس اپنی شاپ میں اپنے کام پر چلا جاتا۔ اُسے اپنی آواز سے محبت تھی جو کچھ اس قسم کی تھی جیسے ریل کے پہیئے کی آواز جسے بریک لگا دی گئی ہو۔ میں اس سے قدرتاً نفرت کرنے لگ گیا۔ میں نے اس کی کبھی پروا نہ کی کبھی کبھی وہ ایک خاص پدرانہ انداز میں میری طرف دیکھ کر مستری مہتاب دین سے پوچھتا۔ "مہتا بیا۔ یہ ہمارا چھوکرا اسمٰعیل کچھ سیکھ بھی رہا ہے؟" —— جیسے وہ ذاتی طور پر میری تربیت کا ذمہ دار اور میرا نگران ہو۔ ایسے وقت وہ مجھے بڑا برا لگتا۔ آدمی کے لئے اس کا ایک باپ ہی بہت کافی ہوتا ہے۔

مستری مہتاب دین کا شام کا وقت عموماً ان موٹی بوریوں کے پیچھے اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ گزرتا تفریحات اور کھیل تماشے اس کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتے تھے —— ہاں ایک دفعہ میں نے اُس کو مستری رحیم بخش کے ہمراہ ایک سینما میں دیکھا۔ غالباً اُس کا یہ دوست جس کے سامنے وہ انکار نہیں کر سکتا تھا، اُس کو بوریوں کے پردے والی بالکنی کے سکون سے کھینچ کر یہاں لے آیا ہوگا —— کچھ ساتھ کی خاطر اور کچھ شاید اس لئے کہ مستری مہتاب دین دونوں کے ٹکٹ

دیوار میں سے نکلتا ہوا لوہے کا ایک بازو اس کو گلی کے اوپر سہارا دیئے ہوئے تھا اور لوہے کا بازو کئی برس سے یہ کام کرنے کی وجہ سے کچھ تھک گیا تھا یا اندر سے دیوار میں اُس کی نشست کُھلی اور کھوکھلی ہو گئی تھی کیونکہ اب وہ بازو کچھ نیچے جھک آیا تھا اور اُس کے ساتھ لالٹین کا ڈھانچا بھی۔ میرے خیال میں شاید ہی کبھی کسی نے اس کی طرف دھیان دیا ہو مگر میں اس کو دیکھ کر اکثر سوچا کرتا کہ شاید اس کو روشن ہوئے عمریں بیت گئی ہوں گی اور یہ کہ اب اس میں کبھی روشنی نہیں ٹمٹمائے گی۔ وہ ایک خاموش اور رومانی دنیا کی نشانی تھی۔ پھر یہ بجلی کے اونچے بدصورت کھمبے اس روشنی اور رومان میں کریہہ بدتمیز اجنبیوں اور غیر ملکیوں کی طرح گھس آئے تھے پہلے بڑی سڑکوں اور شاہراہوں پر اور بعد میں ان چھوٹی گلیوں میں بھی اور وہ چوکور خودپوش لالٹینیں جو گلیوں کی نکڑوں پہ سے اندھیری راتوں کو جگاتی تھیں اور شہر کے رہنے والوں اور باہر کے مسافروں کے لئے لامحدود ممکنات کی حامل تھیں۔ جن کی مدھم زرد کانپتی روشنیوں میں گدڑی والا فقیر ایک بھیس بدلا ہوا ہارون الرشید لگنے لگتا تھا اور ناممکن ترین باتیں سچی ہونے لگتی تھیں —— وہ چوکور خودپوش لالٹینیں ماضی کی چیزیں ہو گئیں۔ لوگ ان کو دیواروں میں سے اکھاڑ کر لے گئے۔ اب ان دنوں تم لاہور کے سارے گلی کوچے چھان مارو، تم کو شاید ہی لالٹین کا کوئی پرانا ڈھانچا کسی دیوار کے کونے میں اٹکا ہوا مل سکے۔ کیونکہ جنگ کے بعد سے لوہا مہنگا ہو گیا ہے، لوگ اب ٹھوس اور لالچی بن گئے ہیں اور دیوار میں لگی ہوئی لالٹین کی رومانیت اور شعریت کو وہ نہیں سمجھ سکتے۔ ایسے زمانے میں اس لالٹین کے ڈھانچے کا دیوار میں اٹکا رہ جانا مجھے ایک عجیب بات لگا۔ غالباً کبھی کسی کا اس کی طرف دھیان نہیں گیا تھا کیونکہ یہ بہت اونچی تھی اور دیوار کی طرح بے رنگ تھی۔ اگر کسی نے کبھی اس کی طرف دھیان دیا بھی ہو تو اس کا لوہا اب اس قدر زنگ خوردہ اور بیکار ہو چکا تھا کہ اس کو چاندی کے سکوں میں تبدیل نہیں کیا جا سکتا تھا۔ یا شاید اسے ابھی اپنی قسمت کی تکمیل کرنی تھی اور انسانوں کے اس ڈرامے میں کرم کے ریکھے کے مطابق وہ آخری اور خوفناک پارٹ ادا کرنا تھا جس کے لئے یہ اتنے برس سے اس دیوار میں اس خطرناک حالت میں اٹکی ہوئی تھی۔ اُن دنوں جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے ماضی کی یہ نشانی مجھے بالکل معصوم اور بے ضرر سی نظر آتی تھی اور اُس چیلنج میں جو وہ بجلی کے کھمبوں کو دیتی معلوم ہوتی تھی ایک دیدہ دلیری اور بہادری کا انداز تھا۔ اس بے چاری حرماں نصیب لالٹین پر ایک الگ، کہانی لکھی جا سکتی ہے اور اگر کوئی شاعر اس کو دیکھ پاتا تو اس پر ایک رباعی کی صورت میں ایک چھوٹا سا خوبصورت کتبہ لکھنے پر مجبور ہو جاتا جو اس لالٹین کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے غیر فانی بنا دیتا۔

شاید تم اس لالٹین کے اس قدرے طویل بیان سے اکتا گئے ہو گے لیکن یہ لالٹین اس تاریخ کے اہم کرداروں میں سے ہے اور میں اس کو آسانی سے چار پانچ سطروں میں ٹال دینا انصاف سے بعید سمجھتا تھا، ہاں اگر تمہاری خوشی یہی ہے تو میں اب اس کا ذکر نہیں کروں گا —— البتہ میں آخری صفحے کی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نہیں ہوں کیونکہ وہاں تو وہ خود آ ٹپکتی ہے بہرحال اب میں اسے چھوڑتا ہوں اور اپنی کہانی جاری رکھتا ہوں

ہمسائے ہونے کے باوجود شاذونادر ہی میں اور مستری مہتاب دین گلی میں ایک دوسرے کی صورت دیکھنے پاتے ہوں گے۔ کبھی بہت سویرے جب میں ورکشاپ کی ٹرین کو پکڑنے کے لئے گلی میں سے دوڑتا ہوا جاتا تو وہ مجھے ایک مطمئن چال سے خراماں خراماں جاتا ہوا ملتا۔ "ابھی وقت ہے" وہ اپنی چوڑی، موٹی اور بھاری جیبی گھڑی کو مسترایانہ خود اعتمادی سے دیکھ کر مجھے بتاتا اور پھر

میں معمول کے مطابق شام کو ریلوے اسٹیشن سے اکیلا واپس آ رہا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اس دن یہ بالاخانے مجھے روز سے کہیں زیادہ مایوس کن اور دل ڈھا دینے والے معلوم ہوئے۔ ان کو دیکھ کر مجھے یہ احساس ہوا جیسے کسی نے کیچڑ سے بھرا ہوا ہاتھ میرے دل پر رکھ دیا ہو اور میں کچھ سوچنے سا لگ گیا کہ آخر میں نے اب تک خودکشی کیوں نہیں کی۔ اصل میں اس روز میرے ساتھ ورکشاپ میں بعض باتیں ناخوشگوار ہو گئی تھیں اور اس وقت مجھے زندگی کچھ زیادہ روشن نظر نہیں آ رہی تھی۔ مستری مہتاب دین نے مجھے لوہے کا ایک ٹکڑا ماپ کے مطابق فائل کرنے کو دیا تھا اور میں نے غفلت اور لاپرواہی کی وجہ سے اس کو اتنا زیادہ فائل کر دیا تھا کہ اس کی لمبائی ماپ سے آدھ انچ کم ہو کر رہ گئی تھی۔ مستری نے مجھے ایک لفظ بھی نہ کہا مگر میں اس کی آنکھوں میں اور بشرے پر لکھی ہوئی خفگی اور ناراضی پڑھ رہا تھا۔ اس کے بعد اس نے سارا دن مجھے کام میں مدد دینے یا نہ دینے کے لئے بلایا تک نہیں اور میں نے بھی شرمندگی اور خفت کی وجہ سے اس کے سامنے آنے کی بجائے شاپ میں ادھر ادھر گھوم کر وقت گزارنے کو بہتر سمجھا۔ یہ ہے بھی وقت گزارنے کا ایک نہایت خوشگوار طریقہ۔ میں ایک جگہ ورکروں میں کھڑا ہوا ان کے ساتھ گپیں ہانکنے لگا۔ وہ کام چھوڑ کر ہنس رہے تھے اور میرا خیال ہے میں ایک فلم میں ایک مشہور مزاحیہ ایکٹر کی نقل اتار رہا تھا کہ کیبن میں فورمین کی نظر ہم پر پڑ گئی۔ وہ غصے میں بھاگتا ہوا آیا اور جو الفاظ اس نے میرے بارے میں استعمال کئے وہ تمہیں بتا دوں تو تم یقین ہی نہیں کرو گے۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ میری ڈیوٹی کہاں تھی۔ میں نے جواب دیا کہ میں مستری مہتاب دین کے ساتھ کام کرتا ہوں۔ اس نے پوچھا، "تم اس وقت مستری مہتاب دین کے پاس کیوں نہیں ہو؟" میں حاضر جواب نہیں ہوں۔ میں نے جلدی میں ایک نہایت احمقانہ سا جواب دیا، "میں مستری مہتاب دین کو ڈھونڈنے ہی جا رہا ہوں۔ خدا جانے وہ کہاں گم ہو گیا ہے۔" فورمین نے میرے بارے میں چند مزید ناشائستہ کلمات استعمال کئے جو یہاں جگہ کی قلت کی وجہ سے لکھے نہیں جا سکتے۔ وہ مجھے بازو سے پکڑ کر میرے چارج مین کے روبرو لے گیا۔ سکھ چارج مین نیک دل آدمی تھا۔ وہ کسی کا برا نہیں چاہتا۔ اس نے کہا کہ اس نے ابھی تھوڑی دیر پہلے مجھے مہتاب دین کے ساتھ کام کرتے دیکھا تھا۔ مستری مہتاب دین کو بلوایا گیا۔ فورمین نے پوچھا "کیوں مستری صاحب، یہ آدمی ابھی تمہارے ساتھ کام کرتا؟" مستری مہتاب دین نے پہلے مجھے ایک روٹھے ہوئے باپ کی طرح دیکھا اور پھر فورمین کو جواب دیا "ہاں صاحب، ابھی میرے ساتھ کام کر رہا تھا۔" ——— میں نے پہلے بھی تم کو بتایا ہے کہ مستری مرحوم دل کا صاف تھا مگر یہ کہہ کر تو اس نے گویا مجھے بے داموں مول لے لیا۔ میرا دل چاہا کہ اس کو گلے لگا لوں اور اس کو اس کی ہونٹوں کی مکھیوں (میرا مطلب اس کی مونچھوں سے ہے) کے اوپر چوم لوں۔ فورمین مجھے مستری کے حوالے کر کے چلا گیا اور یوں میری خلاصی ہوئی۔ مگر اس واقعے کی ندامت ابھی میرے دل سے گئی نہ تھی۔ کبھی سوچتا کہ ورکشاپ کی نوکری میرے بس کی نہیں، اسے چھوڑ دوں۔ پھر خان بہادر کی ناراضی کا خیال آتا۔ کبھی دل میں فیصلہ کرتا کہ یہاں میرا کیریکٹر تباہ ہو رہا ہے۔ اس سے تو بہتر ہے کہ رائل بینڈ میں نوکری کر لوں یا سالویشن آرمی میں شامل ہو جاؤں یا کافی ہاؤس میں پارٹ ٹائم بیرا بن جاؤں۔ وہاں کے دو تین بیرے میرے دوست تھے اور رائل بینڈ میں میرا ایک دوست جھانگی رام ملازم تھا۔ میں نے اس کو ایک دو بار شادیوں پر اپنی سرخ کاڑھی ہوئی شاندار یونیفارم میں بینڈ کے ساتھ بگل پھونکتے ہوئے دیکھا تھا اور اس کی خوش قسمتی پر رشک بھی کیا تھا۔

یہی خیالات لئے ان بالاخانوں کے پاس سے گزر رہا تھا کہ مجھے وہ سفید ہاتھی دانت کی انگلیاں پردے سے باہر ایک

خریدے گا ——— (انہوں نے غالباً مجھے نہ دیکھا۔ فلم شاید "تھنڈر" تھی جو ڈائرکٹر "مارو ہاڈ" کی ہدایت کی ہوئی ہے پہلا ہفتہ تھا اور رش بڑا زبردست تھا۔ میں لوگوں کے سروں کے اوپر لیٹا ہوا ہاتھ ٹکٹ کی کھڑکی کے اندر ڈالنے کی کوشش کر رہا تھا۔ میرے عزیز دوست شیخ شبیر علی نے مجھے پیچھے ٹانگوں سے سہارا دے رکھا تھا ——— آہ وہ بے فکری کے پیارے دن!)۔

عموماً میرا شام کا وقت بھی شیخ شبیر علی سے مصنفوں اور کتابوں کی باتیں کرتے گذرتا۔ شاید ہی کسی شخص کو ان بیران کن آدمیوں کے متعلق جو کتابیں اور افسانے اور نظمیں لکھتے ہیں اتنی معلومات ہونگی جتنی شیخ شبیر علی کو۔ اس کی باتوں میں گہری عقیدت سے زیادہ رشک کا رنگ ہوتا تھا۔ مجھ سے پوچھو تو واقعی وہ لوگ کمال کرتے ہیں۔ مجھے تو ایک خط لکھنا پڑتا ہے تو مصیبت پڑ جاتی ہے۔ "آپ کی خیریت خیر مطلوب ہے" سے آگے ایک لفظ نہیں سوجھتا۔ (شیخ شبیر علی کے کہنے پر میں نے ایک جاسوسی ناول "خوفناک نقاب پوش" کا آغاز کیا تھا مگر پہلے باب کے بعد جس میں ہیرو ہیروئن کو دیکھ کر فوراً غش کھا کر گر پڑتا ہے اور اسے ہسپتال پہنچایا جاتا ہے میری ساری خلاقانہ طاقتیں جواب دے گئیں) خود شیخ شبیر علی جو فی الواقع ایک جینیئس، ایک نابغہ ہے، ابھی تک اپنا نام کسی رسالہ میں چھپا ہوا نہیں دیکھ سکا۔ اس کا معرکتہ الآرا مضمون "قرون وسطے کے سماج میں بھینسوں کی اہمیت" پانچ چھ رسالوں سے واپس آ چکا ہے۔ اور تو اور مدیر رسالہ "مویشی" تک نے بھی اس کو چھاپنے سے انکار کر دیا۔ اگرچہ میں نے یہ کہہ کر شبیر علی کی ڈھارس بندھائی کہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مضمون اشاعت کے قابل نہیں اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ غافل لوگ بھینسوں کے ماضی یا مستقبل سے قطعاً بے پروا ہیں۔ پھر بھی "مویشی" والا معاملہ ایسا تھا کہ اس کا جواب میرے پاس بھی نہ تھا۔

مہینے میں چار پانچ بار مستری مہتاب دین ہماری دوکان پر دودھ پینے آتا ——— کبھی اکیلا اور کبھی مستری رحیم بخش کے ہمراہ۔ ایسے موقعوں پر میں دل ہی دل میں خوش ہوتا۔ میں فیاضانہ لہجے میں کہتا "بھائی شبیر علی مستری مہتاب دین کے گلاس میں بالائی ذرا زیادہ ڈالنا"۔ مجھے ابتک صرف اس قدر اثر اور رسوخ حاصل ہو سکا ہے کہ لوگوں کے دودھ میں زیادہ بالائی ڈلوا دوں اور وہ بھی صرف شیخ شبیر علی کی دوکان پر۔ مستری مہتاب دین کے گلاس میں بالائی زیادہ ڈلوانے سے مجھے یہ قطعاً غلط فہمی نہ تھی کہ وہ میری اس فیاضانہ سفارش کی وجہ سے میرے بارے میں اپنی رائے بدل دے گا۔ اس کی توقع ہی فضول تھی۔ میرے متعلق جو مستری کی رائے ان دنوں تھی اس کا مجھے بخوبی علم تھا۔ اور تم بھی اس کو جانتے ہی ہو۔ میں فقط اس کو اپنا ممنون کرنے کا خواہشمند تھا۔ دراصل میں مستری کو اپنی طاقت اور رسوخ کے مطابق ممنون کر کے صرف اپنی خود بینی کے جذبہ کو تسکین پہنچا رہا تھا (اگر تم کو زیادہ بالائی والا دودھ پینے کا شوق ہے تو میں دوست بنانے کے لئے مناسب ترین آدمی ہوں)۔

اور اب میں اس شام پر آتا ہوں جس کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے۔ جب شرارت کا آغاز ہوا۔ جب ایک چھوٹے ہاتھی دانت جیسے سفید ہاتھ نے بوری کے پردے سے باہر ایک تھالی کو اوندھا کر کے چھلکے تقریباً میرے سر پر الٹ دیئے۔ مجھے تاریخ بھی یاد ہے۔ اگرچہ میں اس قسم کا آدمی ہوں جو کئی دفعہ سال تک بھول جاتا ہوں۔ مئی کے مہینے کی ستائیس تھی اور جمعہ کا دن تھا۔

لوگوں کو بہت وقعت کی نظر سے دیکھتا تھا۔ دوسری تجویز یہ تھی کہ (اور مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ میرا دوست شبیر علی مستری کے خانگی حالات کے متعلق کافی واقفیت رکھتا تھا) مستری مہتاب دین کے دو چھوٹے لڑکے آوارہ تھے۔ پڑھنا پڑھانا تو ایک طرف، وہ سارا سارا دن گلی کے لونڈوں کے ساتھ کنکوا بازی میں گزارتے تھے میں نے اُن میں سے ایک کو جس کی عمر یہی کوئی دس برس کی ہوگی، ایک دفعہ ایک فلم کی اشتہاری پارٹی کے ہمراہ ایک پوسٹر اٹھائے ہوئے بھی دیکھا تھا۔

شبیر علی نے کہا "اگر تم مستری کے لڑکوں میں سے کبھی کسی کو ایسا کرتے دیکھو تو کان سے پکڑ کر اُسے فوراً مستری کے سامنے لے آؤ۔ اس طرح مستری محسوس کرنے لگے گا کہ تمہیں اُس کے بیٹوں کا خاص خیال ہے۔ وہ تھوڑے ہی عرصے میں تم کو اپنے گھر کا آدمی سمجھنے لگے گا۔" تیسری تجویز یہ تھی کہ مستری مہتاب دین کی بیوی حکیم علم علی، مشہور موجد سُرمہ ——— کی تیسری بیٹی تھی۔ حکیم صاحب کا دعویٰ تھا کہ جو کوئی بھی اُن کا سُرمہ استعمال کرے گا، وہ دن کو تارے دیکھنے لگے گا۔ چنانچہ شہرِ لاہور میں اب تک ایسے لوگ موجود ہیں جن کو دن کے وقت صرف تارے ہی نظر آتے ہیں اور حکیم صاحب مرحوم کی رُوح کو دعائیں دیتے ہیں۔

شبیر علی نے کہا کہ جب بھی تم مستری مہتاب دین سے رلہ باتوں باتوں میں حکیم علم علی مرحوم کے سُرمے کا ذکر ضرور لے آؤ۔ یہ ذکر ذرا اونچی آواز میں کرنا تاکہ اندر مستری کی بیوی بھی سُن لے۔ مثلاً تم قسم کھا کر ایک مادر زاد اندھے کا ذکر کر سکتے ہو جس نے مرحوم کا مشہور سُرمہ استعمال کیا تو ایک ہفتے کے بعد دیکھنے لگا۔ یا تم اپنی ہی مثال دے سکتے ہو کہ جن دنوں تم یہ سُرمہ استعمال کرتے تھے، تم نے عید کا چاند دو بجے دوپہر ہی کو دیکھ لیا تھا یا اسی قسم کی خرافات۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے تم مستری کی بیوی کے دل میں گھر کر سکتے ہو اور پھر ایسا وقت بھی آسکتا ہے، جب وہ اپنے مستری سے صاف صاف کہہ دے کہ اس دنیا میں رضیہ کے لئے مناسب ترین رشتہ تمہارا ہی ہے۔ میری طرف سے لکھ کر رکھ لو کہ جو شخص کسی عورت کے باپ کی تعریف کرے گا، وہ اُسے اپنا سب سے بڑا ہمدرد سمجھنے لگے گی۔ مجھے یقین ہے کہ جب تم حکیم کا ذکر اتنی عقیدت سے کروگے تو مستری کی بیوی چق اٹھا کر بے دھڑک اندر چلی آئے گی اور تمہیں بیٹا کہہ کر اپنے والد مرحوم کی طبابت کا کوئی اور محیر العقول معجزہ سنا دے گی۔ عورتیں ایسی ہی ہوتی ہیں۔"

دوسرے دن صبح میں اُٹھا تو اس پختہ ارادے کے ساتھ کہ آج ہی مستری کے قلعے پر ہلہ بول دوں گا اور اُسے فتح کرکے رہوں گا۔ ورکشاپ میں میں نے پورا دن لگا کر مستری کا ساتھ دیا اور مناسب حد تک مؤدب رہا۔ شام کو واپس آ کر میں مستری کے بیٹوں کو ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوا۔ اس دن تو میری تلاش ناکام رہی۔ مگر دوسری شب کو میں نے ریوالی سینما کے پاس دو لڑکے دیکھے جو فلم "تصویر" پر بحث کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک مستری مہتاب دین کا لڑکا تھا۔ میں نے لپک کر کہا "او بے فضلو! تم کہاں آوارہ گردی کرتے پھر رہے ہو!" پھر میں نے مستری کے بیٹے کو بازو سے پکڑا اور اُسے گھسیٹتا ہوا گلی میں لے چلا۔ اُس نے میرا ہاتھ کاٹنے کی بار بار کوشش کی اور میری شان میں کچھ ناشائستہ کلمات بھی استعمال کئے جو طوالت کے خوف سے یہاں نہیں لکھے جا سکتے۔ لڑکے نے رو رو کر آسمان سر پر اٹھا رکھا تھا۔ کھڑکیوں میں سے کئی عورتیں چقیں ہٹا کر جھانکنے لگی تھیں۔ مستری مہتاب دین بھی سیڑھیاں اُترا۔ میں نے چھوٹتے ہی کہا "یہ سینما کے آس پاس آوارہ گردی کر رہا تھا۔ اس لئے میں

تھالی اوندھاتی نظر آئیں - میرا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ اس سُپنے کی چکا چوند نے مجھے اس درجہ تک کر دیا کہ کم سے کم اس وقت مجھے مطلق پتہ نہیں کہ وہ اوندھاتی ہوئی چیز کیا تھی جو مجھ سے ایک قدم آگے نالے میں گری۔ پرانے ناولوں کے مصنفوں کے مطابق مجھے وہیں بے ہوش ہو کر گر پڑنا چاہیئے تھا۔ مگر میں نے سوچا کہ برسرِ بازار بے ہوش ہو کر گرنا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا اور میں نے اس کو (بے ہوش ہونے کو) کسی اور وقت پر اٹھا رکھا۔ میری آنکھوں کے سامنے سفید لمبی مخروطی انگلیاں ناچنے لگیں۔ (میں وہاں سے ہٹا تو جیب جا کر معلوم ہوا کہ تھالی میں سے کدو کے چھلکے گرے تھے)۔

یہ بالاخانہ وہی تھا جس میں مستری مہتاب دین رہتا تھا - اور ان انگلیوں کی مالکہ یقیناً اس کی لڑکی رضیہ کے سوا اور کون ہو سکتا تھا۔ رضیہ کا نام میں نے ایک دو دفعہ مستری مہتاب دین اور مستری رحیم بخش کی باتوں میں سن لیا تھا۔ پھر ایک دفعہ میرے سامنے مستری مہتاب دین نے رضیہ کے رشتے کے بارے میں مستری رحیم بخش سے یہ درخواست کی تھی کہ وہ کسی اچھے بر پر نظر رکھے۔

تب اس کا صرف نام ہی سن کر ایک گرم سیال سی ڈنک میرے سارے بدن میں سرایت کر گئی تھی اور اب رضیہ کی دو انگلیاں دیکھ کر تو میں اس کا غلام ہو گیا تھا۔ مجھے یکلخت خیال آیا کہ میری عمر اب چھبیس کے لگ بھگ ہونے والی ہے۔ اور مجھے اب تک ایک شادی شدہ آدمی ہونا چاہیئے تھا۔ کیا رضیہ میری بیوی بن سکے گی! لیکن مستری مہتاب دین نہیں مانے گا۔ وہ مجھے ایک نکما بے کار آدمی سمجھتا ہے جسے کام کرنے یا سیکھنے کا بالکل شوق نہیں۔ میں اس کی نظر میں مستقل مزاج لڑکا نہیں تھا۔ میں اب خوب دل لگا کر کام کروں گا اور مستری مہتاب دین کو اپنی رائے تبدیل کرنے پر مجبور کر دوں گا۔

رات کو میں اور شبیر علی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ بعد میں شبیر علی کو نیند آنے لگی اور مجھے اُس کو جگانے کے لئے کئی بار اُس کے چٹکی لینا پڑی۔ میں نے اُسے بتایا کہ کس طرح شام سے میں بالکل نیا آدمی ہو گیا ہوں اور شادی کتنی اچھی چیز ہے۔ ان باتوں کا شبیر علی پر کوئی اثر نہیں ہوا کیونکہ وہ عورتوں کی پوری نسل ہی کے خلاف ہے۔ اُس نے مجھے سمجھانے کی کوشش نہیں کی کیونکہ اُسے تجربہ حاصل تھا کہ جس آدمی پر ایک بار صنفِ نازک کا جادو چل جائے اُس کو سمجھانا اپنا وقت ضائع کرنا ہے۔ مگر ایک سچا اور وفادار دوست ہونے کی حیثیت سے اُس نے مجھے چند ذہانت بھری تجویزیں بتائیں جن پر عمل کر کے میں اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ سکتا تھا اگرچہ اس نے بعد میں یہ بھی جتا دیا کہ اُس کی رائے میں منزلِ مقصود اس قابل ہی نہیں تھی کہ اُس کے لئے اتنا قیمتی وقت برباد کیا جائے۔

میں نے کڑک کر کہا "ایسے چھچھورے فقرے چست کرنے سے پہلے میں نے رضیہ کے بارے میں تمہاری رائے پوچھی ہی کب تھی؟"

اُس نے جواب دیا "مگر کیا تم نے یہ بھی سوچا ہے کہ جن سفید انگلیوں نے تمہیں پاگل بنا دیا ہے۔ وہ شاید رضیہ کی نہ ہوں، اُس کی ماں کی ہوں - مستری مہتاب دین کی بیوی کی"

اس امکان کا مجھے گمان ہی نہیں تھا کہ وہ انگلیاں رضیہ کے علاوہ کسی اور کی بھی ہو سکتی ہیں۔ مگر میں اس بارے میں شبہ کر کے اپنی مشکلات میں اضافہ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ البتہ اُن انگلیوں میں جو لچک تھی، وہ ادھیڑ عمر کی کسی عورت کی انگلیوں میں ہو ہی نہیں سکتی۔ شبیر علی نے مجھے جو تجویزیں بتائیں ان میں سے پہلی تو یہ تھی کہ میں ورکشاپ میں جی لگا کر کام کروں۔ مستری مہتاب دین کے سامنے ہمیشہ ایک برخوردار بنا رہوں اور اس کی موجودگی میں کسی سے کوئی مذاق نہ کروں۔ وجہ یہ تھی کہ مستری سنجیدہ اور متین

ایک عجیب قسم کا نوجوان بیٹھا سر دُھن رہا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی مجھے اُس سے نفرت ہو گئی۔ مجھے دیکھ کر وہ اٹھا اور بولا "السلام علیکم پروفیسر صاحب"۔ اس کے بعد بھی وہ مجھے پروفیسر کہنے پر مُصر رہا۔ بلکہ کھانے کے بعد تو اُس نے مجھ سے درخواست کی کہ میں سب حاضرین کو تاش کے کھیلوں سے محظوظ کروں۔ میرا ذاتی نظریہ یہ ہے کہ مذاق کی ایک حد ہونی چاہیئے اور حد سے باہر جانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مذاق کرنے والے کی تربیت میں غفلت برتی گئی ہے۔ اس کے باوجود دعوت بہت کامیاب رہی۔ مستری مہتاب دین ہمیں فقیروں کی کرامات سناتا رہا۔ اُس نے بتایا کہ کسی فقیر نے ایک جھاڑی کے سائے میں آرام کیا اور جب وہاں سے اُٹھا تو جھاڑی کو دعا دے گیا۔ ایک بار مستری مہتاب دین اپنے سات دوستوں کے ہمراہ اس جھاڑی کے پاس سے گزرا۔ جھاڑی کے پتوں کا رنگ ایسا تھا کہ دیکھتے ہی اشتہا پیدا ہو جاتی تھی۔ دوستوں میں سے ایک آدمی نے اس جھاڑی کے چند پتے کھا لیے اور یکایک اُس کی بھوک اتنی بڑھ گئی کہ پہلے تو آٹھ آدمیوں کا بندھا ہوا کھانا چٹ کر لیا اور پھر اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر بولا "بھاگ جاؤ، ورنہ میں تم کو بھی کھا جاؤں گا"۔ سب دوست اِسے مذاق سمجھ کر زور زور سے ہنسنے لگے۔ اور نتیجہ یہ نکلا کہ وہ اپنے سب ساتھیوں کو کھا گیا۔ سوائے مستری مہتاب دین کے جس کی طرف رُخ کرنے کے بعد اُسے ایک ڈکار آئی اور اُس کی بھوک مٹ گئی۔ ان باتوں نے کمرے میں ایک ایسی فضا پیدا کر دی جس میں اگر کوئی غیر ممکن الوقوع کہانی بھی سنائی جاتی تو اُس پر فوراً یقین کر لیا جاتا۔ اس فضا نے میری حوصلہ افزائی کی اور میں نے حکیم حاجی علم علی کے مشہور سُرمے کا ذکر چھیڑ دیا۔ اور اُس مادر زاد اندھے کا ذکر کیا جس نے یہ سُرمہ استعمال کرنے کے بعد عید کا چاند دن کے دو بجے ہی دیکھ لیا تھا۔ میں نے یہ باتیں اونچے لہجے میں اور بڑے والہانہ پن سے سنائیں کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ دروازے کے پرلی طرف مستری کی بیوی اور اُس کی بیٹی سب کچھ سن رہی ہیں۔

اس کھانے کے بعد دوسرے ہی دن مستری مہتاب دین نے ورکشاپ میں اپنے لڑکوں کی پڑھائی کے بارے میں مجھ سے مشورہ کیا اور اسی شام سے میں ٹیوٹر کی حیثیت سے ان لڑکوں کو مستری کی بیٹھک میں پڑھانے کے لئے جانے لگا۔ (میں مڈل پاس ہوں) میں وہاں زیادہ دیر تک تو نہ ٹھہرتا مگر جتنی دیر ٹھہرتا، زنانے کے دروازے کی طرف پیٹھ کر کے بیٹھتا، کیونکہ میرا خیال تھا کہ رضیہ یا اُس کی ماں کا مجھے زیادہ واضح طور سے دیکھنا میرے حق میں کسی طرح مفید نہیں ہوگا (میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ میں صورت شکل کا کچھ ایسا ہی ہوں)۔ تیسرے دن سے میں نے دیکھا کہ ورکشاپ سے چھٹی کے بعد مستری مہتاب دین خود ہی واپسی کے لئے میرا ساتھ ڈھونڈنے لگا۔ میں نے اس کی آنکھوں میں اپنے لئے ایک نئی روشنی سی دیکھی جو ایک آدمی کی آنکھوں میں اس شخص کو دیکھ کر آجاتی ہے جس کو وہ دامادی کا شرف بخشنے کا آرزومند ہو۔ مستری رحیم بخش سے اب وہ بظاہر بہت کچھ کھنچ گیا تھا۔ اور ان کے تعلقات کے درمیان یقیناً موٹے موٹے پردے حائل ہو رہے تھے۔ رحیم بخش اب بھی کبھی کبھی مہتاب دین سے گپیں ہانکنے کے لئے مل رائٹ شاپ میں آتا مگر دس بارہ منٹ بھی نہ ٹھہرتا اور اب جو باتیں وہ دونوں کرتے ان میں وہ پرانا بہاؤ بے تکلفی اور دوستی کی گرمی یکسر مفقود ہوتی۔ میرے لئے یہ معمہ سمجھ سے بالا تھا کہ کس طرح دو پرانے دوست بغیر کسی نمایاں وجہ کے ایک دوسرے سے کھنچے جا رہے تھے۔ لیکن میں دل ہی دل میں حالات کی اس روش پر خوش تھا۔ ایک تو یہ سُرخ داڑھی والا آدمی مجھے مطلق نہیں بھاتا تھا۔ دوسرے مستری سے اس کی بے رخی اور کھنچاؤ میرے حق میں مفید

اُسے پکڑ لایا ہوں۔"

"مگر میں نے اسے آج خود ہی سینما دیکھنے کی اجازت دی تھی!" مستری حیران ہو کر بولا۔

"مگر ——" میں نے کچھ کہنا چاہا۔ مگر کچھ نہ کہہ سکا۔ آخر میں کہہ ہی کیا سکتا تھا۔ میں جب آج بھی سوچتا ہوں کہ اس وقت مجھے کیا کہنا چاہیئے تھا تو کوئی معقول بات سمجھ میں نہیں آتی۔

"خیر کوئی بات نہیں" مستری بولا "جاؤ فضلو، سینما دیکھو۔"

خاصی دیر کے بعد میں صرف اتنا کہہ پایا "اس نے راستے میں میرا ہاتھ کاٹنے کی بھی کوشش کی۔" مگر افسوس کہ میرے اس فقرے کا خاطر خواہ اثر نہ ہوا۔ یکسر اُلٹا اثر ہوا۔ سب لوگ مسکرانے لگے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں مجھے بھی مسکرا دینا چاہیئے تھا۔ سو میں بھی مسکرانے لگا۔ بہت عجیب مسکراہٹ جو دکھائی دیتی بھی ہے اور نہیں بھی دکھائی دیتی۔

شبیر علی کا بتلایا ہوا پانسہ بالکل اُلٹا پڑا تھا مگر مستری مہتاب دین میری نیک نیتی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اُس نے اندازہ کر لیا کہ میرے سینے میں خالص سونے کا دل ہے۔ اس واقعے یا حادثے کے تین دن بعد مستری نے مجھے اور شیخ شبیر علی کو رات کے کھانے پر مدعو کیا۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ شبیر علی کس بلا کا شاطر ہے۔ اتوار کا دن تھا۔ سارا دن میں رات کے کھانے کے خواب دیکھتا رہا۔ میں آئینہ کم ہی دیکھتا ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ آئینہ دیکھنے کے فوراً بعد جو پہلا خیال میرے ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہوتا ہے کہ خودکشی کر لینی چاہیئے۔ اس کے باوجود میں لاہور کے کم سے کم تین ایسے آدمیوں کا نام لے سکتا ہوں جن کے مقابلے میں مجھے بڑے اعتماد کے ساتھ خوبصورت کہا جا سکتا ہے اور پھر اصل چیز تو انسان کا دل ہوتا ہے اور اب تک پیارے قارئین تم پر ثابت ہو چکا ہو گا کہ میرا دل سونے کا ہے۔ اُس روز میں نے کوئی دو گھنٹے بناؤ سنگھار میں صرف کئے۔ چار بجے کے قریب مولوی کرم الٰہی حجام کی دوکان پر (جو ہائی سکول میں میرا ہم کلاس فیلو تھا) دوبارہ داڑھی منڈائی۔ آئینے میں اپنی صورت دیکھی اور مختلف زاویوں سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتا رہا کہ کس زاویے سے میں ذرا خوبصورت یا کم بدصورت نظر آ سکتا ہوں۔ کسی بھی زاویے کا نتیجہ حوصلہ افزا نہ تھا۔ مگر میں شاید اُن لوگوں میں سے ہوں جن کے ساتھ آئینے پوری طرح انصاف نہیں کرتے۔ میک اپ کے بعد کپڑوں کا مسئلہ سامنے آیا۔ نتھو دھوبی کی لانڈری میں جا کر میں نے اُس سے کسی گاہک کے کپڑے کرائے پر لئے۔ یہ سوٹ ایک بہت چھوٹی ٹانگوں والے بہت موٹے آدمی کا تھا۔ نتیجہ یہ کہ کوٹ بالکل ڈھیلا تھا اور پتلون میرے ٹخنوں سے چار ایک انگل اونچی تھی۔ وہاں سے میں شیخ شبیر علی کو دم بخود کرنے کے لئے اُس کی دوکان پر پہنچا۔ اُس نے مجھ پر ایک نظر کچھ یوں ڈالی جیسے مجھے پہچانا تک نہیں۔ اور ایک گاہک کو آنکھ مار کر اُسے اپنے مذاق میں شامل کرتے ہوئے بولا "کیوں صاحب بہادر دُودھ پئیں گے؟" ذرا بعد مجھے معلوم ہوا کہ شبیر علی مجھے بنا رہا تھا۔ اُس نے مجھے پہچان لیا تھا اور بعد میں مجھے بتایا تھا کہ میں اس لباس میں پروفیسر لگتا ہوں۔ لوہے کے گولے اور کیلیں اُگلنے والا پروفیسر۔

شام کو شیخ شبیر علی اور میں مستری مہتاب دین کے بالاخانے پر پہنچے۔ مستری کی بیٹھک ایک سستے شریفانہ انداز میں سجائی گئی تھی۔ دو تین پرانے صوفے تھے اور دیواروں پر "بعد مدت کے لائے ہو تشریف" کے اکٹھے تین طغرے تھے اور ترک رہنماؤں کی رنگین تصویریں تھیں۔ ایک کونے میں گراموفون رکھا تھا جس پر قالو قوال کا ایک ریکارڈ بج رہا تھا۔ اس کے پاس ہی

بالا خانے میں گیا۔ اور کس طرح انہوں نے خوش اسلوبی سے اس معاملے کو طے کیا اور کس طرح جب شیخ نے مستری سے رخصت چاہی تو مستری کی عینک خوشی سے چمک رہی تھی۔ معاملے کے طے پانے میں بالکل کوئی دیر نہ لگی کیونکہ جتنا میں داماد بننے کے لیے بے صبر تھا اسی قدر مستری خسر بننے کے لیے بے تاب تھا۔ دوسری صبح جب ورکشاپ کی ٹرین کی طرف جاتے ہوئے مستری مہتاب دین مجھے گلی میں ملا تو میں کچھ جھینپ سا گیا —— سکول کے لڑکے کی طرح جو اپنی کسی شرارت پر شرمندہ ہو۔ مستری مہتاب دین بے حد خوش معلوم ہوتا تھا۔ اس کی عینک ٹمٹماتی تھی۔ اسے یقیناً مجھ میں وہ تمام خوبیاں اور اچھی عادات و صفات نظر آرہی تھیں جن کی ایک مکمل اور مثالی داماد سے خواہش کی جا سکتی ہے۔ اس کے باوجود گاڑی میں ورکشاپ پہنچنے تک مہتاب دین کے چہرہ پر کبھی کبھی ایک تاریک سایہ سا آجاتا جس طرح کوئی ضدی تکلیف دہ بھوت اس کی خوشیوں کے آنگن میں گھس آنے پر مصر ہو۔ کیا اس بھوت کا مجھ سے کوئی تعلق ہے؟ شاید مستری میرے چال چلن سے پوری طرح مطمئن نہیں؟ مگر اسی دن مجھ کو معلوم ہو گیا کہ اس تاریک سائے کا مجھ سے کوئی تعلق نہیں —— اسی لمحے جب مستری رحیم بخش مل رائٹ شاپ میں مستری مہتاب دین کو ملنے کے لیے آیا۔

ہم کسی پہیے پر بولٹوں کا نشان لگا رہے تھے —— خسر اور داماد دونوں خوشی اور اطمینان کی ایک ابدی جنت میں بیٹھے ہوئے تھے جس وقت وہ سرخ داڑھی والا آدمی ایک انسانی بادل کی طرح دندناتا ہوا شاپ کے اندر آیا۔ اس کی آنکھوں میں ایک کینہ ور اور خطرناک سی نظر رکی ہوئی تھی جس طرح ایک حملہ آور مرکھنے بیل میں ہوتی ہے اور اس کو دیکھ کر مستری مہتاب دین کا چہرہ خوف سے سیاہ پڑ گیا۔ ان دونوں کو دیکھ کر مجھ پر فوراً اس حقیقت کا انکشاف ہو گیا کہ پچھلے چند دن انہیں نہ صرف ایک دوسرے سے دور بے اعتنائی اور بے تعلقی کے صحراؤں میں لے گئے تھے بلکہ انہیں ایک دوسرے کے خوفناک جانی دشمنوں میں تبدیل کر دیا تھا۔

"مبارک ہو بھئی" اس نے بڑے طنز سے ہنستے اور مجھے کندھے سے پکڑتے ہوئے کہا۔ مگر اس کی آنکھوں میں مطلق کوئی ہنسی نہ تھی۔ صرف ایک خوفناک ونک تھی۔

مستری مہتاب دین سے اس نے صرف ایک پرمعنی لہجے میں یہی کہا "کہو تم آج شام کو گھر ہی پہ ہو گے؟ مجھے تم سے ایک دو باتیں کرنی ہیں۔"

اور اس کے بعد وہ چلا گیا۔ میرے اعصاب بالکل تندرست ہیں۔ مگر میں اقرار کرتا ہوں کہ اس کے جانے کے آدھ گھنٹے بعد تک میں بالکل اپنے آپ میں نہیں تھا۔ میں نے اور مستری مہتاب دین نے پہیے کے اوپر سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ اس کے چہرے پر وہ سیاہ سایہ زیادہ گہرا ہو گیا تھا۔ مبارک؟ ایسی خوفناک مبارک کبھی کسی نے کسی کو نہ دی ہو گی —— مبارک، جو ایک دھمکی معلوم ہوتی تھی۔ اس کو میری منگنی کے بارے میں بتایا کس نے تھا؟ شاید مہتاب دین اور میری نئی نئی دوستی سے اس نے یہ نتیجہ خود ہی اخذ کر لیا تھا۔ اور پھر ایسی باتیں چھپی کب رہتی ہیں!

اس کے باوجود اگر شام کو میری ملاقات اس نوجوان سے نہ ہو جاتی جس سے مجھے مستری کے کھانے پر بار بار "پروفیسر" کہنے پر نفرت ہو گئی تھی تو میں اس واقعہ کا زیادہ خیال نہ کرتا۔ اس نوجوان کا نام میں نہیں بتاؤں گا اور کہانی کے مقصد کے لئے اس کی ضرورت بھی نہیں وہ مال پر ایک فوٹوگراف کمپنی میں ملازم ہے اور مستری مہتاب دین کی بیوی رشتے سے اس کی پھوپھی لگتی ہے۔ میں اور شیخ شبیر علی اپنے ادبی دیوتاؤں کی تلاش میں رات کو کھانا کھانے ایک ہوٹل میں گئے اور جب ہم کھانے کا آرڈر دینے کے بعد کھانا آنے

ثابت ہو رہا تھا۔ میں رفتہ رفتہ مستری مہتاب دین کی دوستی اور اعتماد حاصل کر رہا تھا اور ایک لحاظ سے اس سُرخ داڑھی والے آدمی کی جگہ پر قابض ہو رہا تھا۔

میں نے حالات کی اس غیر متوقع اور مبارک تبدیلی کا شیخ شیر علی سے ذکر کیا۔ اس نے مجھے کڑھائی کے اوپر سے رحم اور ترس کی نظروں سے دیکھا۔ وہ مجھے اس بے وقوف بکرے کی مانند سمجھ رہا تھا جو خود ہی قربان ہونے کے لئے بھاگا جا رہا ہو۔

اس نے کہا "اب تمہارے لئے مجھے کوئی امید نظر نہیں آتی۔ تم صاف تباہی کے گھڑے کی طرف جا رہے ہو۔"

"کیسے ؟" میں نے پوچھا۔

"بوڑھے مہتاب دین کے دل نے اب تم کو اپنا داماد قبول کر لیا ہے۔ صرف تمہارے ارادہ جتانے کی دیر ہے اور بوڑھا اچھل پڑے گا۔ میں تمہیں بتاؤں وہ اب صرف تمہاری منشا معلوم کرنے کے انتظار میں ہے۔ اب تباہی سے تمہارا بچنا مجھے محال دکھائی دیتا ہے۔"

"گدھے ! اُس کی انگلیاں سفید۔ لمبی اور مخروطی ہیں۔"

"تو کیا ہوا۔" شیخ شیر علی بولا۔ "کئی عورتوں کی انگلیاں سفید۔ لمبی اور مخروطی ہوتی ہیں۔ خود میری انگلیاں لمبی اور مخروطی ہیں۔" اس نے اپنی ہتھیلی کو داد بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

کلبی ہے میرا دوست شیر علی ؛ صنف نازک سے نفرت کرنے والا۔ تاہم وہ ایک دوست کی خاطر سر کٹانے کو بھی تیار رہتا ہے۔ میں نے بمشکل اس کو اس بات پر رضامند کر ہی لیا کہ وہ اس کام کو انجام تک پہنچانے کی ذمہ داری اپنے سر لے لے اور مناسب طریق پر مستری مہتاب سے مجھے فرزندی میں قبول کرنے کی درخواست کرے۔

"مگر ایک بات میں تم کو پہلے سے بتا دوں۔" شیخ شیر علی بولا۔ "جب تمہاری بیوی آ جائے گی تو تمہیں اپنے لئے ایک الگ مکان ڈھونڈنا پڑے گا۔ میں اپنے گھر میں کسی بے وقوف اور ہر بات میں دخل دینے والی باتونی عورت کی موجودگی برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ میرے اعصاب کے لئے نقصان دہ ہے۔"

"نہیں۔ نیا مکان ڈھونڈنے کی نوبت ہی نہیں آئیگی۔" میں نے اسے تسلی دی۔ "ابھی چند دنوں میں تم کو فصلی بیڑوں سے مکالمہ نویس کے عہدہ کی پیشکش آ جائے گی اور تم کو یہ مکان ہمیں سونپ کر مستقل طور پر بمبئی چلے جانا ہو گا۔ پھر بھی جب تم کبھی لاہور آؤ تو یہ یاد رکھنا کہ ہمارے مکان کے دروازے تمہارے لئے ہمیشہ کھلے ہیں۔ ہمارے گھر کو اپنا گھر سمجھنا۔ مردانے کی بیٹھک میں ایک بستر ہمیشہ تمہارے لئے بچھا رہے گا اور میں اور رضیہ تمہارے لئے چائے کی ایک پیالی اور ایک رکابی زیادہ خرید لیں گے اور ہم انہیں کسی اور کو ہاتھ نہیں لگانے دینگے۔ یہ تمہارے چچا شیخ شیر علی کے لئے ہیں۔ ہم اپنے ننھوں سے کہیں گے۔"

اب یہ بتانا باعثِ طوالت ہو گا کہ کس طرح اسی شام شیخ شیر علی مستری مہتاب دین سے اکیلا ملنے کے لئے اُس کے

لوح آدمی اپنے قرضخواہ کے ہاتھوں میں آسانی سے کٹ پتلی بن جاتا ہے۔ بعینہ یہی کیفیت مستری مہتاب دین کی ہوئی رحیم بخش نے مستری مہتاب دین کو ایک پاکباز اور صاف دل۔ سیدھا آدمی سمجھ کر اس پر ڈورے ڈالنے شروع کئے اور چالاکی کی باتیں کر کے اس سے یہ زبانی اقرار لینے میں بھی کامیاب ہو گیا کہ وہ رضیہ کا رشتہ مستری رحیم بخش کو دے گا۔ اس کے عوض مستری رحیم بخش یہ لکھ دینے کو تیار تھا کہ وہ مہتاب دین سے قرضے کی ایک ایک پائی وصول کر چکا ہے!

دوسرے دن مستری مہتاب دین زیادہ خوش تھا۔ رات کو مستری رحیم بخش نہیں آیا۔ میں نے لڑکوں سے فارغ ہو کر مستری سے باتیں شروع کیں۔ اور رات کو جو کچھ سنا تھا اس کا ذکر چھیڑا —— مگر احتیاط کے ساتھ تاکہ اس کو یہ معلوم نہ ہو کہ میری کیا غرض ہے۔ میں نے اس کی ڈھارس بندھائی کہ دو ہزار کوئی بڑی رقم نہیں اور انشاءاللہ ہم دونوں مل کر مستری رحیم بخش کے قرضے کی ایک ایک پائی چکا دیں گے۔ مستری کے دل پر اس بات کا بے حد اثر ہوا کہ میں ابھی سے اپنے آپ کو اس کے گھر کا ایک فرد سمجھنے لگا تھا۔ مستری کو اب میری موجودگی سے اطمینان محسوس ہوتا تھا۔

شیخ شبیر علی نے مستری سے دوبارہ مل کر میری شادی کی تاریخ بھی طے کر لی۔ ستمبر کے پہلے ہفتے میں —— دن اسی طرح کسی واقعے کے بغیر گزرنے لگے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ دن میرے لئے سخت انتظار اور بے پایاں خوشی کے دن تھے۔ ایک شام میں نے دروازے کے پیچھے سے رضیہ کی جھلک بھی دیکھ لی تھی۔ خوبصورتی اور معصومیت کا وہ نقشہ اب بھی میرے دل کو منور کر دیتا ہے —— اب میں مزید انتظار نہیں کر سکتا تھا۔ میری نیندیں اس کے خوابوں سے چھلکنے لگی تھیں۔ رضیہ کی ماں اب مجھ سے پردہ نہیں کرتی تھی بلکہ میرے سامنے بے دھڑک آ جاتی اور کھلم کھلا باتیں کرتی، وہ کافی باتونی عورت تھی (کون عورت باتونی نہیں ہے!) اور اس میں ایک دلچسپ قوت بیانیہ تھی جس سے وہ معمولی واقعات اور عام لوگوں پر ایسا رنگ چڑھاتی تھی کہ وہ آسانی سے بھلائے نہیں جا سکتے تھے۔ اس کی باتیں سننے کے بعد اس کا باپ ایک عام سُرمے کا بازاری موجد معلوم نہیں ہوتا تھا بلکہ ایک پہنچا ہوا ولی جس کا سُرمہ اس کا ایک ادنیٰ ترین کرشمہ ہو۔ وہ دیندار بھی تھی اور صفائی پسند بھی اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا تھا کہ رضیہ نے بھی یہ ساری صفات اپنی ماں سے ورثے میں پائی ہوں گی۔ وہ بھی اتنی ہی دلچسپ باتیں کرتی ہو گی، وہ بھی دیندار اور صفائی پسند ہو گی۔ میں جلد ہی رضیہ کی ماں کا لاڈلا اور چہیتا بن گیا کیونکہ مجھے بڑی بوڑھیوں کو خوش کرنے کا ایک قدرتی ملکہ حاصل ہے —— وہ پھٹی ہوئی بوسیدہ بوریوں والا بالاخانہ اب میرے لئے چمکتی ہوئی چلمنوں والا شاندار محل تھا جس کے گرد میرے خواب منڈلاتے تھے۔ اور وہ بدنصیب لالٹین بھی —— رمگر میں اپنا وعدہ بھول رہا ہوں اور پھر اس کا ذکر کر بیٹھا ہوں!) وہ لالٹین جو ٹوٹی دیوار میں ذرا سی اٹکی ہوئی تھی، میرے تصور میں کئی دفعہ جلنے لگ جاتی ——

اور اب میں ستمبر کی پہلی کے خوفناک دن پر آتا ہوں —— وہ دن جب تقدیر کی ضرب پڑی، بجلی کی طرح ناگہانی اور لرزہ خیز۔ تقدیر کی ضرب۔ انسانوں پر ہمیشہ اچانک آ پڑتی ہے اور میرے خیال میں یہ مشیت کے لئے اچھی بات نہیں کہ —— (مگر نعوذ باللہ میں مشیت سے جھگڑنے والا کون)۔ حسبِ معمول میں اور مستری مہتاب دین اٹھے علی الصبح ورکشاپ جانے والی ٹرین میں سوار ہوئے۔ مجھے یاد ہے جب گاڑی چلی تو کسی نے زور زور سے نعت گانی شروع کر دی۔ فوراً ہی سارا ڈبہ گانے

سے مایوس ہو کر چند سیاہ اچکنوں اور گنجے سروں والے آدمیوں کی باتیں سننے کی کوشش کر رہے تھے بکایک ایک گرجتی ہوئی "ہیلو پروفیسر" نے ہمیں چونکا دیا اور پیشتر اس کے کہ ہمیں معلوم ہوتا کہ یہ پروفیسر کہنے والا کون ہے وہی نوجوان ہمارے سامنے کرسی پر آ بیٹھا۔

اس وقت مجھے اس کے "ہیلو، پروفیسر" میں طنز آمیز تمسخر کی ذرا سی آنچ بھی معلوم نہ ہوتی اور نہ ہی مجھے اس کا "پروفیسر" کہنا زیادہ برا لگا۔ کیونکہ سیاہ اچکنوں اور گنجے سروں والے آدمی بھی اچانک مجھے دلچسپی اور رشک کی نگاہ سے دیکھنے لگے ——— انہوں نے غالباً یہ سمجھا کہ میں اصلی پروفیسر ہوں۔

"بڑی بھوک لگی ہے،" اس نے کہا "کھانے کا آرڈر دیا ہے یا کھا چکے ہو؟ اچھا۔ بہت اچھا ——— ہاں بھئی مبارک ہو۔ پھوپھی نے آج صبح مجھے بتایا۔ وہ پہلے بھی تمہی کو چاہتی تھیں۔ صرف بوڑھا مہتاب دین کشمکش و پیچ میں تھا۔ وہ بھی تمہارے خلاف نہیں تھا مگر اس کے دل پر کچھ اور سوار تھا۔ تمہیں بتاؤں؟ اس کے دل پر کچھ عرصے سے وہ مستری رحیم بخش سوار تھا۔

خیر تم خوش قسمت ہو پروفیسر میرا مطلب ہے۔ اپنی شکل و صورت کے مقابلے میں تمہاری قسمت بہت اچھی ہے۔ رضیہ ہزاروں میں ایک لڑکی ہے۔ مجھے مٹھائی کھلاؤ۔ میں نے اور پھوپھی نے زوردار طریق پر بوڑھے مہتاب دین کے سامنے تمہارے حق میں وکالت کی "ہمیں پروفیسر چاہیئے۔ پروفیسر جیسا اور کوئی نہیں۔" ہم نے مہتاب دین سے اصرار کیا اور آخر اُسے منوا کے چھوڑا۔ میری پیٹھ ٹھونکو۔ تمہاری کامیابی کا سہرا میرے سر ہے۔"

بعد کی باتوں نے جو اس نوجوان نے مرغ پلاؤ اور شاہی ٹکڑوں کو "نگلتے" ہوئے کیں (کھانے کا لفظ اس کے لئے استعمال ہی نہیں کیا جا سکتا۔ وہ مہینوں کا بھوکا معلوم ہوتا تھا) ہم پر واضح کر دیا کہ وہ اپنی پھوپھی کے گھر کے اندرونی حالات سے کماحقہٗ واقفیت رکھتا ہے اور یہ کہ اس کی پھوپھی گھر کی کوئی بات اُس سے چھپا کر نہیں رکھتی بلکہ وہ اس کا ہمراز اور مشیر تھا، بظاہر اسے اپنی پھوپھی کے خانگی معاملات پر برسرِ بازار ایک مکمل اجنبی سے بحث کرنے میں بھی کوئی عذر نہیں تھا۔

"رضیہ بڑی اچھی لڑکی ہے ——— نہایت خوبصورت لڑکی۔" اس نے اونچی آواز میں ہمیں اور سارے ہوٹل کو سناتے ہوئے کہا "میں سمجھتا ہوں تم واقعی قابل رشک ہو۔ وہ ایسی بیوی ہے جس پر ایک پروفیسر بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔"

اس نے ہمیں اس سرخ داڑھی والے آدمی مستری رحیم بخش کے بارے میں چند ایسی باتیں سنائیں جس سے میرا ذہن کھولنے لگ گیا اور اس سے میری نفرت دوچند ہو گئی ——— گھناؤنی شرمناک باتیں اور بالکل غیر متوقع۔ مستری رحیم بخش ایک یہودی تھا ——— میرا مطلب ہے اس کی عادات یہودیوں کی سی تھیں۔ اور وہ اپنے ہمسایوں کو سود پر روپیہ دینے کا عادی تھا۔ کوئی عادت انسان کے بدترین اور اسفل ترین جذبات کو اس حد تک سطح پر نہیں لاتی جتنی یہ سود خوری کی عادت۔ مستری مہتاب دین بھی اس سرخ داڑھی والے آدمی کے قرضے کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا ——— قرضہ جو پہلے پہل مستری نے دوستانہ انداز میں تھوڑا تھوڑا کر کے لینا شروع کیا تھا اور جو اب دو ہزار تک پہنچ چکا تھا۔ رحیم بخش کی پہلی بیوی دو تین سال ہوئے مر چکی تھی۔ اور اس کی لومڑی کی سی آنکھیں ایک عرصہ سے رضیہ پر تھیں۔ جب تم ایک آدمی کے مقروض ہوتے ہو تو کسی وجہ سے اس کے روبرو تم میں ایک احساس کمتری سا پیدا ہو جاتا ہے تم اُس کے سامنے آنکھیں نہیں اٹھا سکتے۔ کمزور سادہ

ٹرالی میں بیٹھا ہوا سرخ داڑھی والا ایک آدمی کنٹرول کر رہا تھا ——— ٹرالی اوپر اپنی پٹڑیوں پر دوڑ رہی تھی اور اس بائلر کو اپنی منزل پر لئے جا رہی تھی۔

مستری مہتاب دین کچھ عرصے کے لئے ایک کیبن میں ایک اسسٹنٹ چارج مین سے باتیں کرنے کے لئے رکا۔ اسسٹنٹ چارج مین نے ایک خالی comp. air کی ٹیوب کی طرف اشارہ کیا جس پر اس وقت کوئی کام نہیں کر رہا تھا اور جسے مستری مہتاب دین اپنے استعمال میں لا سکتا تھا۔ میں نے پہلے comp. air سے سوراخ ہوتے نہیں دیکھا تھا اور مجھے اسے دیکھنے کا اشتیاق تھا۔ ہم دونوں اس ٹیوب کے پاس جا بیٹھے اور مستری مہتاب دین پنسل سے اپنے نشانات کو زیادہ واضح کرنے لگا۔ ہمارے پاس ہی بائیں طرف ایک انجن کا آدھا اگلا ڈھانچا کھڑا تھا، چار پانچ آدمی کوئلے سے سیاہ اوور آلوں میں کھڑے ہوئے امید اور انتظار کے عالم میں اوپر چھت کی طرف یوں دیکھ رہے تھے جیسے بنی اسرائیل میں سے ہیں اور آسمان سے کسی نعمت کے اترنے کے امیدوار ہیں۔ ان میں سے ایک بے چین لہجے میں چلّا رہا تھا "ذرا آگے .... اور دائیں .... شاباش"

مستری مہتاب دین یکلخت اٹھ کھڑا ہوا۔ comp. air کی ٹیوب ذرا دور اور کچھ اونچی تھی اور وہ بیٹھے بیٹھے اس تک ہاتھ نہیں پہنچا سکتا تھا۔ میں نے انجن کے گرد کھڑے ہوئے آدمیوں کی نگاہوں کے مرکز کی طرف دیکھا۔ یہ مرکز اوپر کرین کی ٹرالی تھی جو اپنے آہنی چھوتے ہوئے ہاتھ میں ایک گول سلنڈر نما بائلر کو اٹھائے اس کو انجن کی طرف لا رہی تھی۔ پھر یکایک میں نے دیکھا کہ مستری مہتاب دین ٹھیک اس انجن اور اس آتے ہوئے آہنی پنجے کے درمیان کھڑا ہوا تھا۔ میں اس کو خطرے سے آگاہ کرنے کے لئے چلایا۔ اسی وقت انجن کے گرد کھڑے ہوئے دوسرے آدمی بھی چلائے۔ میرے چلانے پر اس نے جلدی سے منہ میری طرف پھیرا اور عین اسی وقت بائلر ٹھیک اس کے منہ کے اوپر آ کر لگا ——— ایک لمحے کے لئے مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے میں ایک لٹو پر کھڑا ہوں۔ ساری ورکشاپ میری آنکھوں کے سامنے گھوم سی گئی۔ پھر میں نے ایک پل کے لئے بائلر کی چمکتی ہوئی پیتل کو دیکھا جو مستری مہتاب دین کو ٹھوڑی سے پکڑے فرش پر گھسیٹ رہی تھی ——— جب کہیں وہ آہنی پنجا اور وہ بائلر اپنے دیوانے سفر کو روک سکے۔ مستری مہتاب دین کا جسم ایک گٹھڑی کی طرح نیچے فرش پر گرا۔ یہ سانحہ اتنا ہولناک اور اچانک تھا کہ اب بھی مجھے یہ ایک مبہم سا بد خواب معلوم ہوتا ہے ——— میرے گرد ایک ہزار آدمیوں کا شور تھا۔ ہم سب مستری کے جسم کی طرف بھاگے۔ میری آنکھوں کے سامنے اب بھی پھٹے ہوئے جبڑے کا عکس سا ہے۔ اوور آل میں ملبوس ایک ایک آدمی نے خون میں لتھڑے ہوئے جسم پر سیدھا ہوتے ہوئے کہا " ——— مر گیا ——— "

بہت سے آدمی اوپر ٹرالی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ میں نے بھی اوپر دیکھا۔ کرین کی ٹرالی میں بیٹھا ہوا آدمی اوپر سے جھکا ہوا نیچے اپنے کئے کو دیکھ رہا تھا۔ اس کی داڑھی مہندی سے رنگی ہوئی سرخ تھی اور مجھے اس کے موٹے ہونٹوں میں ایک خوفناک سی ہنسی چنگاریاں چھوڑتی ہوئی معلوم ہوئی۔ وہ مستری رحیم بخش تھا۔

بعد میں سب نے کہا کہ یہ ایک حادثہ تھا ——— ایک بہت افسوسناک حادثہ۔ مگر اس حادثے کے متعلق میرے اپنے خیالات تھے اور میں نے ان خیالات کو اپنے تک ہی رکھا۔ شاپ میں سب سے زیادہ مغموم خود مستری رحیم بخش معلوم ہوتا تھا۔

والے کا ساتھ دینے لگا اور میں اور مستری مہتاب دین بھی آہستہ آہستہ نعت کے الفاظ گانے والے کے پیچھے دہرانے لگے۔ میں نے دیکھا کہ وہ محبت اور مذہبی عقیدت کا جذبہ جو سادہ اور نیک طبیعتوں میں اس قدر قوی ہوتا ہے مستری مہتاب دین پر طاری ہونے لگا ـــــ اس حد تک کہ اس کا بدن تھر تھرانے لگا اور اس کی عینک بھیگ گئی اور اس کے شیشے دھندلا گئے۔ وہ عقیدت و دار فتگی سے کانپتی ہوئی آواز میں گائے جا رہا تھا۔ اس وقت اسے یوں عقیدت سے گاتا دیکھتے ہوئے مجھے یہ گمان تک نہ تھا کہ آج یہ سسکتی ہوئی گاڑی اُسے آخری بار ورکشاپ کی طرف لے جا رہی تھی ـــــ جہاں اس کے ماضی کا زیادہ تر حصہ پڑا ہوا تھا، جہاں اس نے اپنی بڑی بڑی لڑائیاں فتح کی تھیں، جہاں مشینیں اُس کے اشارہ کی منتظر کھڑی رہتی تھیں۔

ورکشاپ میں مستری مہتاب دین بڑے اچھے موڈ میں تھا۔ میں نے شاید یہ ذکر نہیں کیا کہ اس سے ایک دن پہلے اس کو ہیڈ مستری بنا دیا گیا تھا اور یہ امر قدرتی طور پر اس کی خوشی اور اطمینان کا موجب تھا۔ اس دن بھی میں نے اُس کو ہنستے ہوئے تو نہیں دیکھا البتہ اس کی مسکراہٹیں پہلے سے زیادہ فراخ تھیں۔ ہم ایک گھنٹہ اکٹھے مل رائٹ شاپ میں کام کرتے رہے۔ اس کے بعد چارج مین نے مجھے ورک مینوں کی ایک پارٹی کے ہمراہ بنیٹ فیکٹری میں واٹر پائپ لگانے کے لئے بھیج دیا جب میں واپس آیا تو مستری مہتاب دین اپنا اوزار وغیرہ اٹھائے، کچھ جھکا ہوا سا، مل رائٹ شاپ سے باہر لوکو شاپ کی طرف آ رہا تھا۔ جہاں لوہے اور بھاپ کے ان محیر العقول دیوؤں کی ٹرجن کو تم آہنی پٹریوں پر بھاگتے ہوئے دیکھتے ہو، مرمت اور فٹنگ ہوتی ہے۔ اُسے comp. air پر کچھ کام کرنا تھا جو مل رائٹ شاپ میں دستیاب نہ تھی، میں بھی مستری مہتاب دین کے ساتھ ہو لیا کیونکہ لوکو شاپ دیکھنے کا جو موقعہ بھی آئے میں ہمیشہ اس کا خیر مقدم کرتا ہوں ـــــ ہم ان ایک سوٹن کے B.X.پائپ کے دیوؤں کے پاس سے گزرے جو لوکو شاپ کے باہر بے کار اور ابدی انتظار میں کھڑے ہوئے تھے، کیونکہ وہ ایک ریلوے انکوائری بورڈ کی تحقیق کے مطابق بھاگتے بھاگتے لوہے کی پٹڑیوں سے نیچے اتر جانے کا رجحان رکھتے ہیں، اب انہیں شریر لڑکوں کی طرح ایک طرف بے کار کھڑا کر دیا گیا ہے جہاں وہ کوئی شرارت نہیں کر سکتے تھے، شاید کبھی اب ریل گاڑی نہیں کھینچیں گے۔ ان کے غرور اور طاقت کے دن ختم ہو چکے ہیں۔ مستری مہتاب دین نے فخریہ اُن میں سے ایک انجن کی طرف اشارہ کیا جس کے پہیوں کی فٹنگ ۱۹۲۹ء میں اُس نے کی تھی۔ انجنوں کے پاس سے ہوتے ہوئے ہم لوکو شاپ میں داخل ہوئے مشینوں اور کلوں کی مسلسل گڑگڑ، غیر زمینی بدروحوں کی طرح چیختی ہوئی comp. air کی سوراخ کرنے والی سوئیاں گڑگڑاتی ہوئی ٹرالیاں، کلہاڑے اور ہتھوڑے کا شور، شعلوں کی لمبی لکیریں اندھیرے میں زبانوں کی طرح لپکتی اور غائب ہوتی ہوئیں۔ درمیان میں کہیں کہیں انجنوں کے سیاہ اور سیاہ ڈھانچے کھڑے ہیں ـــــ خاموش اور بے حس، جن کی تیاری کے لئے لاتعداد مشینیں سارا دن گڑگڑاتی رہتی ہیں اور ہزاروں آدمی اپنا پسینہ بہاتے اور اپنے کپڑے سیاہ کرتے ہیں۔ کہیں کہیں دیو ہیکل کرینوں کے آہنی پنجے نگاہ کو روکتے ہیں ـــــ آہنی پنجے جو گزرنے والوں اور کام کرنے والوں کے سروں کے اوپر دھمکی کے انداز میں جھولتے رہتے ہیں، آہنی پنجے جو بڑھائے جا سکتے ہیں اور سمیٹے جا سکتے ہیں جو دو دو من بھاری پہیے کو اس طرح آسانی سے اوپر اٹھا لیتے ہیں جیسے ہم روٹی کا نوالہ اٹھاتے ہیں۔ میں مسحور سا ہو کر پھٹی پھٹی آنکھوں سے ایک آہنی پنجے کو ایک بائلر کو دبوچے اور اُس کو دور ایک انجن کی طرف لے جاتے ہوئے دیکھنے لگا۔ آہنی پنجے کی حرکات کو کرین کے اوپر

ٹرالی میں بیٹھا ہوا سرخ داڑھی والا ایک آدمی کنٹرول کر رہا تھا ——— ٹرالی اوپر اپنی پٹڑیوں پر دوڑ رہی تھی اور اس بائلر کو اپنی منزل پر لئے جا رہی تھی۔

مستری مہتاب دین کچھ عرصے کے لئے ایک کیبن میں ایک اسسٹنٹ چارج مین سے باتیں کرنے کے لئے رکا۔ اسسٹنٹ چارج مین نے ایک خالی comp. air کی ٹیوب کی طرف اشارہ کیا جس پر اس وقت کوئی کام نہیں کر رہا تھا اور جسے مستری مہتاب دین اپنے استعمال میں لا سکتا تھا۔ میں نے پہلے comp. air سے سوراخ ہوتے نہیں دیکھا تھا اور مجھے اُسے دیکھنے کا اشتیاق تھا۔ ہم دونوں اس ٹیوب کے پاس جا بیٹھے اور مستری مہتاب دین پنسل سے اپنے نشانات کو زیادہ واضح کرنے لگا۔ ہمارے پاس ہی بائیں طرف ایک انجن کا آدھا اگلا ڈھانچا کھڑا تھا، چار پانچ آدمی کوئلے سے سیاہ اوور آلوں میں کھڑے ہوئے امید اور انتظار کے عالم میں اوپر چھت کی طرف یوں دیکھ رہے تھے جیسے بنی اسرائیل بن سے ہیں اور آسمان سے کسی نعمت کے اُترنے کے امیدوار ہیں۔ ان میں سے ایک بے چین لہجے میں چلاّ رہا تھا "ذرا آگے .... اور دائیں .... شاباش"

مستری مہتاب دین یکلخت اٹھ کھڑا ہوا۔ comp. air کی ٹیوب ذرا دور اور کچھ اونچی تھی اور وہ بیٹھے بیٹھے اس تک ہاتھ نہیں پہنچا سکتا تھا۔ میں نے انجن کے گرد کھڑے ہوئے آدمیوں کی نگاہوں کے مرکز کی طرف دیکھا۔ یہ مرکز اوپر کرین کی ٹرالی تھی جو اپنے آہنی جھولتے ہوئے ہاتھ میں ایک گول سلنڈر نما بائلر کو اٹھائے اس کو انجن کی طرف لا رہی تھی۔ پھر یکایک میں نے دیکھا کہ مستری مہتاب دین ٹھیک اس انجن اور اس آتے ہوئے آہنی پنجے کے درمیان کھڑا ہوا تھا۔ میں اُس کو خطرے سے آگاہ کرنے کے لئے چلایا۔ اسی وقت انجن کے گرد کھڑے ہوئے دوسرے آدمی بھی چلائے۔ میرے چلانے پر اس نے جلدی سے منہ میری طرف پھیرا اور عین اُسی وقت بائلر ٹھیک اس کے منہ کے اوپر آ کر لگا ——— ایک لمحے کے لئے مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے میں ایک لٹو پر کھڑا ہوں۔ ساری ورکشاپ میری آنکھوں کے سامنے گھوم سی گئی۔ پھر میں نے ایک پل کے لئے بائلر کی چمکتی ہوئی پیتل کو رم کو دیکھا جو مستری مہتاب دین کو ٹھوڑی سے پکڑے فرش پر گھسیٹ رہی تھی ——— جب کہیں وہ آہنی پنجا اور وہ بائلر اپنے دیوانے سفر کو روک سکے۔ مستری مہتاب دین کا جسم ایک گھڑی کی طرح نیچے فرش پر گرا۔ یہ سانحہ اتنا ہولناک اور اچانک تھا کہ اب بھی مجھے یہ ایک مبہم سا بد خواب معلوم ہوتا ہے ——— میرے گرد ایک ہزار آدمیوں کا شور تھا۔ ہم سب مستری کے جسم کی طرف بھاگے۔ میری آنکھوں کے سامنے اب بھی پچکے ہوئے جبڑے کا عکس سا ہے۔ اوور آل میں ملبوس ایک آدمی نے خون میں لتھڑے ہوئے جسم پر سیدھا ہونے ہوئے کہا "——— مر گیا ———"

بہت سے آدمی اوپر ٹرالی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ میں نے بھی اوپر دیکھا۔ کرین کی ٹرالی میں بیٹھا ہوا آدمی اوپر سے جھکا ہوا نیچے اپنے کیے کو دیکھ رہا تھا۔ اس کی داڑھی مہندی سے رنگی ہوئی سرخ تھی اور مجھے اس کے موٹے ہونٹوں میں ایک خوفناک سی ہنسی چنگاریاں چھوڑتی ہوئی معلوم ہوئی۔ وہ مستری رحیم بخش تھا۔

بعد میں سب نے کہا کہ یہ ایک حادثہ تھا ——— ایک بہت افسوسناک حادثہ۔ مگر اس حادثے کے متعلق میرے اپنے خیالات تھے اور میں نے ان خیالات کو اپنے تک ہی رکھا۔ شاپ میں سب سے زیادہ مغموم خود مستری رحیم بخش معلوم ہوتا تھا۔

والے کا ساتھ دینے لگا اور میں اور مستری مہتاب دین بھی آہستہ آہستہ نعت کے الفاظ گانے والے کے پیچھے دہرانے لگے۔ میں نے دیکھا کہ وہ محبت اور مذہبی عقیدت کا جذبہ جو سادہ اور نیک طبیعتوں میں اس قدر قوی ہوتا ہے مستری مہتاب دین پر طاری ہونے لگا ——— اس حد تک کہ اس کا بدن تھر تھر کانپنے لگا اور اس کی عینک بھیگ گئی اور اس کے شیشے دھندلا گئے۔ وہ عقیدت و وارفتگی سے کانپتی ہوئی آواز میں گائے جا رہا تھا۔ اس وقت اسے یوں عقیدت سے گاتا دیکھتے ہوئے مجھے یہ گمان تک نہ تھا کہ آج یہ سسکتی ہوئی گاڑی اُسے آخری بار ورکشاپ کی طرف لے جا رہی تھی ——— جہاں اس کے ماضی کا زیادہ تر حصہ پڑا ہوا تھا، جہاں اس نے اپنی بڑی لڑائیاں فتح کی تھیں، جہاں مشینیں اُس کے اشارہ کی منتظر کھڑی رہتی تھیں۔

ورکشاپ میں مستری مہتاب دین بڑے اچھے موڈ میں تھا۔ میں نے شاید یہ ذکر نہیں کیا کہ اس سے ایک دن پہلے اس کو ہیڈ مستری بنا دیا گیا تھا اور یہ امر قدرتی طور پر اس کی خوشی اور اطمینان کا موجب تھا۔ اس دن بھی میں نے اُس کو ہنستے ہوئے تو نہیں دیکھا البتہ اس کی مسکراہٹیں پہلے سے زیادہ فراخ تھیں۔ ہم ایک گھنٹہ اکٹھے مل رائٹ شاپ میں کام کرتے رہے۔ اس کے بعد چارج مین نے مجھے ورک مینوں کی ایک پارٹی کے ہمراہ بنیٹ فیکٹری میں واٹر پائپ لگانے کے لئے بھیج دیا۔ جب میں واپس آیا تو مستری مہتاب دین اپنے اوزار وغیرہ اٹھائے، کچھ جھکا ہوا سا، مل رائٹ شاپ سے باہر لوکو شاپ کی طرف آ رہا تھا۔ جہاں لوہے اور بھاپ کے ان محیر العقول دیووں کی (جن کو تم آہنی پٹریوں پر بھاگتے ہوئے دیکھتے ہو) مرمت اور فٹنگ ہوتی ہے۔ اُسے comp. air پر کچھ کام کرنا تھا جو مل رائٹ شاپ میں دستیاب نہ تھی، میں بھی مستری مہتاب دین کے ساتھ ہو لیا کیونکہ لوکو شاپ دیکھنے کا جو موقعہ بھی آئے میں ہمیشہ اس کا خیر مقدم کرتا ہوں ——— ہم ان ایک سو ٹن کے B. بھز پائپ کے دیووں کے پاس سے گزرے جو لوکو شاپ کے باہر بے کار اور ابدی انتظار میں کھڑے ہوئے تھے، کیونکہ وہ ایک ریلوے انکوائری بورڈ کی تحقیق کے مطابق بھاگتے بھاگتے لوہے کی پٹڑیوں سے نیچے اتر جانے کا رجحان رکھتے ہیں۔ اب انہیں شریر لڑکوں کی طرح ایک طرف بے کار کھڑا کر دیا گیا ہے جہاں وہ کوئی شرارت نہیں کر سکتے تھے، شاید کبھی اب ریل گاڑی نہیں کھینچیں گے۔ ان کے غرور اور طاقت کے دن ختم ہو چکے ہیں۔ مستری مہتاب دین نے فخریہ اُن میں سے ایک انجن کی طرف اشارہ کیا جس کے پہیوں کی فٹنگ ۱۹۲۹ء میں اُس نے کی تھی۔ انجنوں کے پاس سے ہوتے ہوئے ہم لوکو شاپ میں داخل ہوئے مشینوں اور کلوں کی مسلسل گڑگڑ، غیر زمینی بدروحوں کی طرح چیختی ہوئی comp. air کی سوراخ کرنے والی سوئیاں گڑگڑاتی ہوئی ٹرالیاں، کلہاڑے اور ہتھوڑے کا شور، شعلوں کی لمبی لکیریں اندھیرے میں زبانوں کی طرح لپکتی اور غائب ہوتی ہوئیں۔ درمیان میں کہیں کہیں انجنوں کے مہیب اور سیاہ ڈھانچے کھڑے ہیں ——— خاموش اور بے حس، جن کی تیمارداری کے لئے لاتعداد مشینیں سارا دن گڑگڑاتی رہتی ہیں اور ہزاروں آدمی اپنا پسینہ بہاتے اور اپنے کپڑے سیاہ کرتے ہیں۔ کہیں کہیں دیو ہیکل کرینوں کے آہنی پنجے نگاہ کو روک لیتے ہیں ——— آہنی پنجے جو گزرنے والوں اور کام کرنے والوں کے سروں کے اوپر دھمکی کے انداز میں جھولتے رہتے ہیں، آہنی پنجے جو بڑھائے جا سکتے ہیں اور سمیٹے جا سکتے ہیں جو دو دو من بھاری پہیے کو اس طرح آسانی سے اوپر اٹھا لیتے ہیں جیسے ہم روئی کا پھاہا اٹھاتے ہیں۔ میں مسحور سا ہو کر پھٹی پھٹی آنکھوں سے ایک آہنی پنجے کو ایک بائلر کو دبوچے اور اُس کو دور ایک انجن کی طرف لے جاتے ہوئے دیکھنے لگا۔ آہنی پنجے کی حرکات کو کرین کے اوپر

میں کہہ رہا تھا " یہی قاتل ہے۔ قاتل یہی ہے " اس نے میری آمد کو مطلق کوئی اہمیت نہ دی۔ وہ اپنی گھٹتی ہوئی قابلِ نفرت آواز میں کہہ رہا تھا " مرحوم میرا تین ہزار روپے کا مقروض ہے۔ بے شک بہن یہ سنگ دلی معلوم ہوتی ہے کہ میں اب اس روپے کا تقاضا کروں جبکہ مرحوم کے خاندان پر یکلخت اتنی سخت مصیبت ٹوٹ پڑی ہے۔ مگر میں کیا کروں مجھے فی الواقع اس روپے کی اس وقت شدید ضرورت ہے۔ نواں کوٹ میں میرے مکان کی تعمیر صرف روپے کی کمی کی وجہ سے رکی ہوئی ہے "

" مگر تمہارے وہ کاغذات کہاں ہیں جن پر قرضے کی لکھت پڑھت ہوئی ہے ؟ " میں نے پوچھا۔

اس نے مجھے ایک کینہ بھری مسکراہٹ کے ساتھ دیکھتے ہوئے جواب دیا " بے شک مرحوم میرا بہترین دوست تھا مگر روپے کے معاملے میں یہ میری پرانی عادت ہے کہ میں زبانی قول اقرار سے لکھت پڑھت کو زیادہ محفوظ سمجھتا رہا ہوں۔ میرا مقولہ ہے کہ " حساب۔ حساب ہے " اس نے اپنے لمبے بھورے کوٹ کی اندرونی جیب میں سے کاغذات کا ایک پلندہ نکالتے ہوئے کہا " کاغذات اب بھی میرے پاس ہیں۔ یہ سرکاری اسٹامپ والے کاغذ ہیں اور ان پر مرحوم نے اپنے ہاتھوں سے لکھا ہے کہ اس نے فلاں فلاں تاریخ کو مجھ سے اتنا قرضہ لیا۔ عام آدمیوں سے میں روپے کے پیچھے چار آنہ سالانہ سود لیتا ہوں مگر مرحوم کو میں نے بغیر سود کے قرض دیا تھا "

" تین ہزار روپیہ ! " بیوہ گڑگڑاتے لہجے میں بولی " دیکھو بھائی رحیم بخش۔ تم اس کے اتنے گہرے دوست تھے۔ تمہیں معلوم ہے ہم پر کتنی بڑی مصیبت آئی ہے۔ اس وقت ہمیں ہوش نہیں۔ گھر کا کمانے والا چل بسا ہے۔ اور مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ اس مہینے مکان کا کرایہ کیسے چکاؤں گی۔ میں تمہاری پائی پائی ادا کر دوں گی۔ مگر مجھے کم از کم تین چار مہینے کی مہلت تو دو "

" میں اس روپے کا بالکل تقاضا نہ کرتا " مستری رحیم بخش بولا " اگر میرے نواں کوٹ والے مکان کی تعمیر روپے کی کمی کی وجہ سے رک نہ جاتی۔ تعمیر کے رکنے سے مجھے مالی نقصان ہو رہا ہے۔ اس وقت تک وہ مکان کرایہ پر چڑھا ہوا ہوتا۔ اب میں انتظار نہیں کر سکتا۔

تھوڑی دیر تک کمرے میں بالکل خاموشی رہی۔ اس آدمی کی سنگ دلی اور بے حسی نے ہمیں کچھ عرصے کے لئے مبہوت کر دیا۔ اس خاموشی کو آخر اسی نے ہی توڑا " ہاں، ایک صورت ہو سکتی ہے اور تم وہ جانتی ہو " اس کے چہرے پر وہی فاتحانہ مسکراہٹ تھی۔ ایک اطمینان سا جیسا شاید اس مکڑے کو محسوس ہوتا ہو گا جو ایک مکھی کو اپنے جالے میں پھنسا ہوا دیکھ لیتا ہے۔

مجھے معلوم تھا کہ وہ صورت کیا تھی جس کی طرف اس مکار بوڑھے نے اشارہ کیا تھا ——— مگر یہ کیسے ممکن تھا ! بیوہ بھی دل میں جانتی تھی کہ یہ ناممکن ہے۔ وہ اپنی لاڈلی بیٹی کا ہاتھ اس بوڑھے کے ہاتھ میں دینے پر اس کی موت کو ترجیح دے سکتی تھی۔ مگر عورت ایک کمزور مخلوق ہے ——— کمزور اور متلون مزاج ——— مجھے فوراً احساس ہوا کہ مستری رحیم بخش کے پھیلائے ہوئے جال میں کوئی چیز پھنس کر تڑپنے لگی ہے۔

بیوہ شاید اب بھی منت سماجت سے اس سنگ دل کو متاثر کرنے کی کوشش کرتی مگر میں بول پڑا " مستری رحیم بخش۔ تم ان عورتوں کو زیادہ تنگ نہ کرو۔ تم میرے ساتھ نیچے دوکان پر چلو۔ تمہارا سارا روپیہ میں چکاؤں گا ——— میں " اگرچہ مجھے اس کا ذرہ برابر بھی پتہ نہ تھا کہ میں اتنا سارا قرضہ کیسے چکا سکوں گا۔

جس کی سُرخ داڑھی آنسوؤں سے بھیگی ہوئی تھی اور جو ہر ایک سے کہتا پھرتا تھا کہ وہ اپنے ایک ہی اور بہترین دوست کا قاتل ہے - دوسرے ورک مین اس کی ڈھارس بندھاتے، اس سے ہمدردی جتاتے اور اسے اطمینان دلاتے کہ اس میں اس کا مطلق قصور نہیں تھا اور مستری مہتاب دین کو موت قدرت کی طرف سے آئی تھی۔

(بعد میں انکوائری کمیٹی نے مستری رحیم بخش کو صاف بری کر دیا ——— اسے آئندہ صرف محتاط رہنے کی "سزا" دی گئی - شاید یہ حادثہ ہی تھا) -

ان دنوں کا روزنامچہ لکھنا، لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے تکلیف کا باعث ہوگا - یہ وہی پرانی رونے دھونے اور رنج والم کی کہانی ہے جو گھر کے روٹی کمانے والے کی موت کے بعد ہمارے ہزاروں گھروں میں دہرائی جاتی ہے بیوہ اور رضیہ کا غم بیان کرنے کی بجائے تصور کیا جا سکتا ہے - میں اس بارے میں صرف اسی قدر لکھوں گا کہ میں مرحوم کی تجہیز و تکفین سے لے کر بعد کی دلدوز گھڑیوں تک اس غمزدہ کنبے کے لئے ڈھارس اور امید کا باعث بنا - بیوہ مجھ پر بیٹے کا دعویٰ رکھنے لگی اور میں بھی اُسے اپنی ماں سمجھنے لگا۔

اُن آدمیوں میں سے جو مرحوم کی ماتم پرسی اور جہلم پر آتے مرحوم کے کچھ گوجرانوالہ کے رشتہ دار بھی تھے ——— معمولی چھوٹے سے آدمی جنہوں نے رسم کے طریقے پر بیوہ اور بچوں کو گوجرانوالہ چلنے اور ان کے پاس رہنے کا مشورہ دیا - بیوہ نے جو ایک خوددار عورت تھی اور رشتہ داروں کے ٹکڑوں پر پلنا غلط سمجھتی تھی انکار کر دیا - پھر اُس کو میرا بڑا سہارا تھا - ان رشتہ داروں کے علاوہ ورکشاپ کے کئی ورک مین ماتم پرسی اور ہمدردی کے لئے آتے کیونکہ اپنی دینداری اور خوش خلقی کی وجہ سے مرحوم مستری ورک مینوں میں کافی ہر دلعزیز تھا - اُن لوگوں میں مستری رحیم بخش بھی شامل تھا اور اس کا غم دوسروں کے غم سے زیادہ گہرا اور حقیقی دکھائی دیتا تھا - اس کے پاس عورتوں کی طرح آنسوؤں کا ایک نہ ختم ہونے والا ذخیرہ تھا جسے وہ بات بات پر بہانے کو تیار تھا - (مگر مجھے کسی کی نیت پر شک کرنے کا حق نہیں پہنچتا) - بیوہ بھی اپنے غم کے شدید ترین لمحوں میں چیخ چیخ کر مستری رحیم بخش کو اپنے خاوند کا قاتل بتلاتی تھی اور اس کو غائبانہ ہزاروں بددعائیں ارسال کرتی تھی، اپنے پُر سکون لمحات میں اس بات کو ماننے لگی تھی کہ اس کا خاوند ایک حادثے میں مرا ہے - مجھے بھی کچھ کچھ یقین ہو گیا کہ مرحوم کی موت ایک حادثہ تھا اگرچہ اس یقین نے اس نفرت کو جو میرے دل میں اس سرخ داڑھی والے آدمی کے خلاف گھر کر چکی تھی کسی طرح بھی کم نہ کیا۔

مستری مہتاب دین کی موت کے ڈیڑھ مہینے بعد میں شیخ شیر علی کی دوکان پر بیٹھا اپنی شادی کے سلسلے میں کچھ مشورہ کر رہا تھا کہ مستری کا چھوٹا لڑکا فضل پیغام لایا کہ اماں بلاتی ہیں - چھوٹا لڑکا کچھ ڈرا اور سہما ہوا سا تھا - میں نے اس سے کچھ پوچھے بغیر بالاخانے کا رُخ کیا - اوپر پہنچا تو مجھے اندر کمرے میں سے وہ گھٹتی ہوئی شدیدہ آواز سنائی دی جو میری سفدر جانی پہچانی تھی اور جس سے میں نفرت کرتا تھا - میں اندر داخل ہو گیا - بیوہ کچھ ڈری اور سکڑی ہوئی نیچے دری پر بیٹھی تھی، مستری رحیم بخش لنڈے بازار کے ایک صوفے پر بیٹھا تھا - اس کے چہرے پر ایک فاتحانہ خود اعتمادی سی تھی اور ہونٹوں میں دبکی ہوئی غولانہ مسکراہٹ جو میں نے اس وقت اس کے چہرے پر دیکھی تھی جب وہ ٹرالی میں سے جھکا ہوا نیچے مستری کی لاش کو دیکھ رہا تھا - کوئی میرے کانوں

تو وہ بھی اقرار کرے گا کہ جو کھانے رضیہ بناتی ہے وہ بے حد لذیذ ہوتے ہیں اور ہوٹل کے کھانوں سے کہیں زیادہ ٹھوس اور قوت بخش۔ کہتے ہیں ایک اچھی بیوی اپنے ساتھ اچھی قسمت بھی لاتی ہے۔ دوسری بیویوں کے متعلق تو مجھے معلوم نہیں مگر رضیہ کی صورت میں یہ بالکل درست ہے۔ شادی کے دوسرے ہی دن مجھے فورمین نے بلا کر یہ خوشخبری دی کہ مجھے اسی مہینے سے مستری بنا دیا گیا ہے (خان بہادر کا اس میں مطلق کوئی ہاتھ نہیں)۔ رضیہ صرف میرے لئے ہی خوش قسمتی نہ لائی، بلکہ میرے دوستوں کے لئے بھی، کیونکہ جس روز مجھے مستری بنایا گیا۔ شیخ شیر علی کو مدیر رسالہ "بھینس" کا خط موصول ہوا جس میں اس کے مضمون "قرونِ وسطیٰ کے سماج میں بھینسوں کی اہمیت" کا شکریہ ادا کیا گیا تھا اور استدعا کی گئی تھی کہ آئندہ بھی اسی پائے کے مضامین سے رسالے کی قلمی معاونت کو جاری رکھا جائے۔

اور کل ہی مجھے الہ دین انار کلی میں ملا۔ اسے کنڈکٹر سے ترقی دے کر چیکر بنا دیا گیا ہے ——— ایک دم چیکر!

ہستی نے کیا ہے گرم بازار
لیکن ہے یہاں نگاہ درکار
سختی سے نہ رکھ قدم تو زنہار
آہستہ گزر میانِ کہسار
ہر سنگ دکانِ شیشہ گر ہے

(میر درد)

بیوہ نے مجھے کچھ تشکر اور کچھ شک کی نظروں سے دیکھا۔ بوڑھا رحیم بخش اسی کینہ بھری مسکراہٹ کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا۔ ہم سیڑھیوں سے اترنے لگے۔ میں سوچ رہا تھا کہ شیخ شبیر علی کا بنک میں کچھ روپیہ جمع ہے۔ شاید وہ مجھے ادھار دینے پر رضامند ہو جائے یا شاید قانونی طور پر کوئی ایسا رخنہ مل جائے جس سے یہ بوڑھا مستری، بیوہ سے قرضہ وصول کرنے کا حقدار ثابت نہ ہو سکے۔ جو کچھ بھی ہو اس بات کا میرے دل میں پختہ ارادہ تھا کہ اب میں یہ نوبت نہیں آنے دوں گا کہ بوڑھا دوبارہ جا کر بیوہ اور رضیہ کو کڑھائے اور رلائے۔ جس وقت ہم بالاخانے سے اترے، رحیم بخش میرے ساتھ دوکان پر چلنے کی بجائے سیڑھیوں کے دروازے کے سامنے رک کر کھڑا ہو گیا۔ اس کی آنکھوں میں ایک لومڑی کی سی عیاری تھی۔ وہ شاید اس شبے میں مبتلا ہو رہا تھا کہ کہیں میں سچ مچ ہی اس کا قرضہ چکا دوں اور بیوہ کو اس کے چنگل سے رہائی مل جائے۔ ظاہر ہے کہ وہ یہ نہیں چاہتا تھا۔

"میری بات سنو" وہ کہنے لگا۔ "تم اس معاملے میں کیوں پڑتے ہو۔ تم نے کیا سارے جہان کے دکھ درد کا ٹھیکا لے رکھا ہے کیا یہ لوگ تمہارے قریبی رشتہ دار لگتے ہیں کہ تم ان کی خاطر تین ہزار سے ہاتھ دھونے کو تیار ہو رہے ہو؟ تم کو آج کے زمانے میں شاید روپے کی صحیح قدر و قیمت معلوم نہیں"——— پھر اس نے اچانک پینترا بدلا۔ "میری بات سنو۔ مجھ سے ایک ہزار روپیہ لو اور اس معاملے میں دخل نہ دو۔ تم اس بات میں آدمی نہیں ——— ہیں ———"

وہ اپنے فقرے کو مکمل نہ کر سکا۔ اس کی گھٹی آواز فوراً گویا کٹ کر رہ گئی۔ اوپر خطرناک طور سے اٹکی ہوئی اس لالٹین کے ڈھانچے نے یہی لمحہ اپنے گرنے کے لئے چنا۔ میں نے لالٹین کو اس کے سر کے اوپر شاخ سے گرتے دیکھا۔ اس نے قدرتی طور پر اپنے بازو سر کو بچانے اور مقدر کے اس وار کو روکنے کے ارادے سے اٹھانے چاہے۔ مگر لالٹین تو ہاتھ اٹھنے سے پہلے گر چکی تھی۔ اور مستری رحیم بخش دروازے سے باہر آخری سیڑھی پہ منہ کے بل ہا گرا تھا ——— ایک لمحے تک وہ درد اور تکلیف سے کلبلاتا رہا اور پھر بے ہوش ہو گیا۔ لالٹین اس کے سر کے اوپر بلیس فٹ کی بلندی سے گری تھی اور گری بھی سیدھی اپنی بھالا نما دم کے بل پر جو ٹھوس لوہے کی تھی اور لالٹین کا سب سے بھاری حصہ تھی۔ وہ نوکدار دم اس ساری قوت کے ساتھ جو بلیس فٹ کی بلندی نے اس میں پیدا کر دی تھی اس کے سر میں آگھڑی اور اس کی پیشانی کو چھید تی ہوئی نیچے سڑک پر کنکناتی ہوئی جا پڑی۔ شیخ شبیر علی نے اپنی دوکان سے لالٹین کو مستری رحیم بخش کے سر پر گرتے ہوئے دیکھا دو تین راہ چلتوں اور دکانداروں نے بھی یہ منظر دیکھا اور وہ بھاگتے ہوئے آ پہنچے ———

جلدی سے مستری رحیم بخش کو ایک فوجی ٹرک میں ہسپتال پہنچایا گیا۔ مگر میں نے سنا ہے کہ وہ رستے ہی میں مر گیا ——— ایک حادثہ ——— نہایت افسوسناک حادثہ ———

رضیہ اب میری بیوی ہے اور ہم دونوں شیخ شبیر علی کے بالاخانے میں رہتے ہیں۔ شیخ شبیر علی کو ابھی تک فصلی بٹیر لمیٹڈ سے مکالمہ نویسی کی پیشکش نہیں آئی اور اس لئے اس نے چار و ناچار اپنے آپ کو ایک بات تونی عورت کی موجودگی برداشت کرنے پر رضامند کر لیا ہے۔ اسے شکایت ہے کہ اس طرح کچھ عرصے تک اس کے اعصاب پر غیر موافق اثر پڑے گا۔ مگر اس کا

پندرہ بیس دن ہو گئے۔ کسی کا تو خط آئے! انہوں نے عینک نکال کر ہاتھ پھیلایا تو شمی بڑی ندامت سے بولی۔ "کوئی خط نہیں ہے۔"

"اچھا ——— !" انہوں نے بڑی مایوسی کے ساتھ عینک اُتار دی اور منہ لپیٹ کر اپنے میاں کا انتظار کرنے لگیں جو ڈاکٹر کے ہاں گئے تھے۔ جوانی میں بہو بیگم کو بچوں نے کبھی اتنی فرصت نہ دی کہ میاں پر ایک محبت بھری نظر ڈال سکتیں لیکن اب بڑھاپے میں جب سارے بچے اس گھر سے چلے گئے تھے تو بہو بیگم نئی نویلی دلہنوں کی طرح میاں کی صورت تکے جاتیں۔

لیکن آج انتظار سے پہلے ہی کھانسنے کی آواز آئی اور حامد صاحب دواؤں، انجکشنوں سے لدے پھندے اندر آئے۔ دبلے پتلے، خمیدہ کمر، ہاتھوں میں رعشہ، بلڈ پریشر، دمہ اور اختلاج کے مریض۔ دنیا کے مرد جوانی میں رنگ رلیاں مناتے ہیں اور بڑھاپے میں شعر و شاعری۔ الیکشن بازی، کلب یا کوئی اور مشغلہ ڈھونڈ لیتے ہیں۔ مگر حامد صاحب کی جوانی، بیوی کی فرمائشوں اور بچوں کے تقاضوں میں گزری تھی۔ اس لئے انہیں نہ تو دوست بنانے کی فرصت ملی نہ کسی اور شوق کو پالنے کی۔ اب وہ اپنی ساٹھ برس کی بوڑھی بیوی سے عشق کرنے پر مجبور تھے ——— وہ دونوں ہر وقت اپنے اپنے پلنگوں پر بیٹھے ایک دوسرے کی دواؤں اور پرہیز کی خاطر تواضع کئے جاتے تھے اور اپنے بچوں کے تذکروں میں گم رہتے۔ آج بھی آتے ہی حامد صاحب نے پوچھا "کوئی خط تو نہیں آیا ———"

بہو بیگم کا بس چلتا تو روزانہ خطوں کے ڈھیر لگا دیا کرتیں۔ لیکن کوئی بچہ ان کی نہ سنتا تھا۔ اس لئے انہوں نے بڑی اُداسی کے ساتھ انکار کر دیا۔

انکار سنتے ہی حامد صاحب نے دواؤں کے ڈبے تپائی پر رکھے اور جوتے اتارے بغیر پلنگ پر لیٹ کر سستانے لگے۔ "کسی سے ادھار لے کر وجو کو روپے بھیجنا ہی پڑیں گے۔ وہ بہت ناراض ہے۔ اسی لئے تو خط نہیں لکھتا ———" انہوں نے کروٹ بدل کر اداس لہجے میں کہا۔

"اللہ جانے میرے بچے کو کیا ضرورت آپڑی ہوگی؟" بہو بیگم نے سسکی لے کر کہا۔ اور اٹھ بیٹھیں۔ سامنے دیوار پر وہ چڑیا سیٹی بجا رہی تھی جس کی واحد بچپن میں نقل کرتا تھا۔

"اور تم نے بڑی دلہن کے لئے باغ کے آم نہیں بھجوائے ———؟" حامد صاحب نے پوچھا۔

"وہ تو رات ہی قیصر نے پارسل کر دیا۔ مگر صادق میاں نے ٹرانسسٹر کی فرمائش جو کی ہے۔ داماد کی بات ہے۔ کیا ٹال دو گے ———؟"

یہ سن کر حامد صاحب بھی اٹھ بیٹھے اور دونوں ہاتھوں میں سر تھام کے بولے "اب ہم اور علاج نہیں کروائیں گے تم صادق میاں کی فرمائش بھیج دو۔"

"میں نے رفیعہ کے بچے کے لئے ننھے ننھے کرتے ٹوپیاں سی ہیں وہ بھی اسی کے ساتھ بھیج دوں گی۔" ٹوپی کرتے کے ذکر ہی سے ان کے چہرے پر اُجالا سا پھیل گیا۔ وہ بھی ان عورتوں میں سے تھیں جو ننھے کپڑوں کی دیوانی

جیلانی بانو

سونا آنگن

دعا کے بعد آنکھیں کھول کر بہو بیگم نے دیکھا کہ دن ڈھل رہا ہے۔ صاف ستھرے آنگن میں سناٹا گونج رہا تھا پھولوں کی کیاریوں پر بہار چھا چکی تھی اور آنگن میں ہر طرف کچی پکی جامنیں برس رہی تھیں۔

اچانک انہیں بہت پرانے دن یاد آ گئے۔ جب ان کے شریر بچے کچی پکی ساری جامنیں چبا ڈالتے تھے۔ پھولوں کی کیاریوں میں کوئی کلی سلامت نہ بچی تھی اور آنگن میں ہر وقت کاغذ کی کترنیں، پھلوں کے چھلکے اور کیچڑ میں سنی ہوئی گیندیں لڑھکتی پھرتیں۔

پھر انہوں نے جانماز لپیٹ کر کریمن ماما سے پوچھا کہ دروازے پر کون آیا ہے ——؟ دن میں وہ پچاسوں بار چونک کر پوچھا کرتی ہیں کہ کون آیا ——! شروع میں تو کریمن اور اس کی لڑکی شمی، بہو بیگم کو پاگل سمجھتے تھے۔ مگر جب سے بہو بیگم کا دکھ انہوں نے سنا تھا وہ دونوں بھی اب عادی ہو چلی تھیں۔

آنگن میں انہوں نے جو چڑیاں سکھانے کو رکھی تھیں۔ انہیں کوّے لے کر اڑ رہے تھے۔ بہو بیگم نے کتنی بار ہاتھ ہاتھ ہلا ہلا کر کوّوں کو اڑانا چاہا مگر کوّے بھی جیسے اس گھر کے بڈھے اور بے سہارا مکینوں سے واقف ہو چکے تھے۔ گھر میں صرف دو بوڑھے دم تھے جن کے منہ سے ہمیشہ دواؤں کی پیالی لگی رہتی تھی۔ مگر بہو بیگم کو طرح طرح کے آچار چٹنیاں ڈالنے کی جو عادت تھی وہ کسی طرح نہ گئی۔ جب تک پھر ہنڈیا سالن نہ پکتا انہیں وہم سا ہوتا تھا کہ خدا نخواستہ کیا کوئی سچ مچ دو ہی کھانے والے تھوڑی ہیں؟

جانماز تہ کر کے جب انہوں نے پاندان کھولا تو کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ اب کیا کریں! انہوں نے خواہ مخواہ شمی کو اٹھایا۔
"شمی بٹیا ذرا دیکھ لے کہیں دروازے پر ڈاکیہ نہ ہو۔"

خطوں کا انتظار ان کی زندگی کا واحد کام تھا۔ کیا پتہ کس دن کس بیٹے کو وہ یاد آ جائیں!

شمی نے آ کر کہدیا کہ ڈاکیہ تو چلا گیا۔ اب وکیل صاحب کے ہاں خط دے رہا ہے

"اے بیٹی تو ذرا پوچھ لے ہمارا تو کوئی خط نہیں ہے۔ کہنا، بی بی کہہ رہی ہیں کہ میرا خط لاؤ گے تو چونی دوں گی۔"

شمی جانتی تھی کہ خط ہوتا تو ڈاکیہ لیکہ آگے کیوں چلا جاتا! مگر ان کا دل رکھنے کے لئے وہ ذرا دیر پھاٹک میں کھڑکی ہو کر آگئی۔ اتنی دیر میں بہو بیگم کو یقین ہو گیا کہ چونی کے لالچ میں یقیناً ڈاکیے نے ان کے کسی نہ کسی بیٹے کا خط ضرور دے دیا ہے

لیکن لڑکیوں کے اندیشے مارے ڈالتے تھے۔ رفیعہ اور رضیہ تو خیر صورت کی ہی ایسی تھیں کہ باپ ڈپٹی کمشنر نہ ہوتا تب بھی کوئی نہ کوئی راجے کا بیٹا اڑنے والے گھوڑے پہ بیٹھ کر ان کے لئے آ ہی جاتا۔ مگر ہادیہ کمبخت صورت کی تھی نہ سیرت کی۔ دن بھر بھائیوں سے لڑنا اور ان کے کھیل بگاڑنا اس کا کام تھا۔ بہو بیگم کانپ کانپ کر سوچتیں کہ جانے منحوس کو پرانے گھر میں ٹھکانہ بھی ملے گا یا انہی کے کوٹھے سے لگی بیٹھی رہے گی! ویسے ایک بات تو وہ طے کئے بیٹھی تھیں کہ نہ تو کوئی لڑکا پردیس میں نوکری کرے گا اور نہ کوئی بیٹی دور بیاہی جائے گا

بچوں کی یہ پلٹن رفتہ رفتہ نہایت عقل مند اور سرکش ہونے لگی، رضیہ نے باپ کو قائل کر کے میوزک اسکول میں داخلہ لے لیا۔ ہادیہ کو تصویریں بنانے کا شوق ہوا تو وہ خود اپنی صورت سرن دیوانیوں جیسی بنائے، جانے کیا چڑیا کانسٹے کاغذوں پر اتارا کرتی۔ ماجد اور ساجد نے ابا کے لگوائے ہوئے آم اور امرود کے درخت کٹوا پھینکے اور باغ میں ٹینس کا لان بن گیا۔

حامد صاحب بہت برہم ہوئے۔ مگر بہو بیگم بیٹوں کی اس خودسری پہ دل ہی دل میں کھل اٹھیں۔ "اے کر نے دو منحوسوں کو من مانی۔ یہ گھر بار انہیں کے لئے تو ہے۔" انہوں نے جیسے بیزار ہو کر پنکھا اٹھا لیا تو حامد صاحب بیچارے چپ ہو گئے۔ وہ شوہروں کی اس قوم سے تھے جو بڑھاپے میں بیوی کی بازگشت بن جاتے ہیں خصوصاً بچوں کے معاملات سلجھانے میں انہیں اپنی نااہلی اور بیوی کی دانش مندی کا پکا یقین ہو جاتا ہے۔

پھر سدا کے روگی واحد کو جانے کون سی دوا راس آگئی کہ وہ بوتل کے جن کی طرح شائیں شائیں بڑھنے لگا۔ اور ایک دن اس نے ضد شروع کی کہ وہ اسکول کی ٹیم کے ساتھ دلی جائے گا۔

بہو بیگم تو سنتے ہی حواس باختہ ہو گئیں —— اے ہے دلی کوئی یہاں ہے —— ! اللہ میاں کے پچھواڑے —— حامد صاحب بھی ذرا ہچکچائے۔ مگر پھر سوچا کہ ابھی سے اتنا گھبرائے تو بھیج چکے انہیں یورپ۔ واحد کا گھر سے باہر پاؤں نکالنا تھا کہ سب ہی کو پر لگ گئے۔ آج کوئی کشمیر جا رہا ہے تو کل مدراس۔ رضیہ کالج والیوں کے ساتھ لکھنؤ کی سیر کرنے چلدی۔ بہو بیگم کے دل کو تو جیسے پنکھے لگ گئے۔ پہلی بار واحد گھر سے باہر گیا تو انہوں نے دو دن تک کھانا نہ کھایا۔ رات دن روتی رہیں۔ مصلّے بچھا کر یوں بیٹھ گئیں، جیسے ان کا پوت دشمنوں کے نرغے میں گھرا ہو۔ آٹھ دن کے بعد وہ گھر آیا تو اماں کی حالت دیکھ کر اس نے خود توبہ کی کہ اب کہیں نہیں جائے گا۔

لیکن جب راشد ڈاکٹر بن گیا تو اس کے یورپ جانے کا دن آن پہنچا۔ ایک نہ دو اکٹھے تین برس۔ بہو بیگم کب تک بھوکی رہتیں۔ کب تک راتوں کو جاگتیں —— ! پھر اور چھ ضدی، کام چور، شیطان تھے جو انہیں دم بھر کا چین نہ لینے دیتے تھے۔ جو ان بچوں کی ماں بھی کتنی احمق اور صبر والی ہوتی ہے —— ! بچوں میں جوں جوں عقل آتی گئی وہ ثابت کرتے گئے کہ ان کی ماں حد درجہ بے وقوف ہے۔ خصوصاً لڑکیوں کو تو ماں کی ہر بات دقیانوسی اور مہمل نظر آتی تھی۔ وہ لڑکیوں کی پسند کا کپڑا پہننے لگیں۔ ان کی پسند کا کھانا سب کے لئے

ہوتی ہیں۔ چاہے گھڑیاں کھیل رہی ہوں۔ اپنے بچے پال رہی ہوں یا بیٹے بیٹیوں کے۔

انہوں نے تو شادی کے دن سے ہی بچوں کا انتظار شروع کر دیا تھا۔ پہلی بار انہوں نے اپنے دولہا کی صورت دیکھی تو خوشی کے مارے کھل اُٹھیں —— ہائے، بچے کتنے خوبصورت ہوں گے! باپ کی طرح سرخ و سفید رنگ —— بڑی بڑی آنکھیں —— ان کا بس چلتا تو درجنوں بچے پیدا کر ڈالتیں۔ مگر جانے کیا خرابی ہوئی کہ وہ ساتویں بچے کے بعد ہی ٹھپ ہو کر رہ گئیں۔

دن رات مرغی کی طرح سب کو پوٹے کی طرح دبائے رکھتیں۔ ان بچوں کے لئے انہیں کتنے ہی ناممکن پہاڑ ڈھونا پڑے سب سے پہلے تو بھو بیگم کو ایک بڑا سا خوبصورت گھر بنانے کا چاؤ ہوا۔ حامد صاحب کے باپ دادا نے تیرے میرے کرائے کے گھروں میں زندگی گزاری تھی۔ ان کے باپ نے تو گویا بیٹے کو گریجویٹ بنا کر ہی اپنی زندگی کا کارنامہ انجام دیا تھا۔ لیکن بھو بیگم بچوں کو کھیرے ککڑی کی طرح بڑھتے دیکھتیں تو انہیں نواسوں پوتوں کو پالنے کی فکر ہونے لگتی۔ بہوؤں کو لڑتے دیکھنے اور داماووں کے مزاج سہنے کے لئے ایک بڑے سے گھر کی ضرورت تھی۔ اس کی خاطر وہ میاں سے چھپا چھپا کر آنے پائیاں جوڑا کرتیں۔ چار لڑکوں کو ولایت بھیجنا اور تین پڑھے لکھے داماووں کا مول کرنا کوئی ہنسی کھیل تو نہ تھا۔ اگر وہ میاں کی تھوڑی سی کمائی پر قناعت کر کے بیٹھ رہتیں تو شاید حامد صاحب بھی اپنی شعر و شاعری میں غرق رہتے لیکن بیوی کے تقاضوں نے ترقی کی سیڑھیاں چڑھوائیں نہیں بلکہ انہیں پھلانگنا پڑیں اور وہ ڈپٹی کمشنر بن گئے۔ اس پر بھی بھو بیگم کا دمڑی دمڑی پر دم نکلتا تھا۔ وہ ایک بڑی سی کوٹھی بنوانے کا ارمان لئے بیٹھی تھیں۔ کوتوال صاحب کی کوٹھی کیسی خوبصورت تھی! دونوں بیٹوں کے علیحدہ حصے، بیٹیوں داماووں کے لئے الگ کمرے۔ پوتوں نواسوں کے لئے بڑا سا باغ اور نوکروں کے لئے کوارٹرز۔ پھر انہوں نے اپنے بچوں کے لئے بھی گھر بنوا ہی لیا۔

بڑا لڑکا راشد خوبصورت اور تیز مزاج تھا۔ بھو بیگم دل ہی دل میں سوچا کرتیں کہ یہ حرامی ضرور ولایت سے میم لائے گا اسی لئے انہوں نے راشد والا حصہ بالکل انگریزی وضع کا بنوایا تھا۔ منجھلا ماجد ہر وقت ماں کے کولہے سے لگا رہتا۔ ذرا دیر کے لئے وہ کہیں چلی جاتی تھیں تو رو رو کر جان ہلکان کر دیتا تھا۔ اسی لئے انہوں نے ماجد کے بیوی بچوں کو اپنے ساتھ رکھنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ ساجد پڑھائی کا دیوانہ تھا۔ حامد صاحب کا خیال تھا کہ وہ پروفیسر بنے گا جبھی تو بھو بیگم نے اس کے کمرے میں بہت سی الماریاں اور بک شلیف بنوائے تھے۔ البتہ واحد ہمیشہ کا روگی۔ نہ پڑھنے لکھنے جوگا نہ کھیلنے کودنے کے قابل۔ سال کے بارہوں مہینے وہ کسی نہ کسی بیماری میں مبتلا، پلنگ پر لیٹا کراہے جاتا تھا۔ بھو بیگم سوچتیں کہ جانے یہ مسٹ گیا کچھ پڑھے گا بھی یا نہیں! وہ خود بہتیری قابل تھیں۔ اسی لئے انہیں اپنے بچوں کو بھی لاٹ صاحب بنانے کا بڑا ارمان تھا۔

تھی کہ اپنے وطن جاکر بوڑھے ماں باپ کا دل بہلائیں۔

سب روزی کمانے ہیں اور اپنے اپنے دوسرے مسائل میں الجھے ہوئے تھے۔ بڑے بڑے عہدوں پر کام کر رہے تھے۔ اس لئے ان کی ذمہ داریاں بھی بڑھی ہوئی تھیں۔ کسی تعلیم یافتہ بہو کو جاہل اور جھگڑالو ساس کے پاس جانا اچھا نہ لگتا تھا۔ نہ کسی بیٹے کو یہ پرانی وضع کا بدشکل مکان پسند تھا۔ پھر ابّا کے حقّے کی بدبو اور کھانسی، بلغم سڑاند اور اماں کی تیز مزاجی سے وہ سب دور بھاگتے تھے۔

اب اس بھائیں بھائیں کرتے گھر میں وہ اکیلی رہ گئیں تھیں۔ ان کا دل تو میاں کی تنہائی پر کڑھتا تھا، جو تنہائی سے گھبرا کے بجھے جا رہے تھے۔ کوئی اتنا بھی تو نہ تھا کہ تھرما میٹر سے ان کا ٹمپریچر لے سکے۔ آئے گئے کی خوشامد کرنا پڑتی۔

کبھی کبھار کوئی بہو کسی بچے کی سالگرہ کا فوٹو بھیج دیتی کہ دادا دادی تحفے بھیجیں گے، پھر دونوں بڈھے بڑھیا کو ہفتوں کا شغل مل جاتا۔ ہر آنے والے کو وہ فوٹو دکھائے جاتے۔ پیار کرتے کرتے بہو بیگم تصویر کو پیک سے رنگ ڈالتی تھیں۔

"راشد کتنا شریر تھا ——! ایک بار یہی ضد تھی کہ بس کھڑی رہوں۔ جہاں میں بیٹھی اور وہ رویا۔ سارا دن کھڑی رہتی تھی ——" بہو بیگم پاندان کھول کر بیٹھتیں تو سامنے پرانے دن بکھر جاتے۔

"اور ماجد کیسا نڈر تھا۔ دیوار پر سے صحن میں کود جاتا تھا ——" حامد صاحب بھی آنکھیں چندھیا کر ماجد کا بچپن دیکھنے لگے۔

"ماجد کی ساس کہہ رہی تھیں کہ ماجد کا تیسرا لڑکا بالکل اسی کی صورت ہے" بہو بیگم نے چھالیہ کاٹتے میں بڑے فخر سے کہا۔

"لیکن تصویر میں اس کی ناک بالکل ماجد جیسی نہیں ہے۔" حامد صاحب کو فوراً تکئے کے نیچے سے تصویر میں نکال کر دیکھنے کا بہانہ مل گیا۔

"مجھے تو راشد کا فرحان شہزادہ لگے ہے۔ کیسی پیاری صورت ہے" —— بہو بیگم بے ساختہ مسکرانے لگیں۔

"مگر کہیں اس کا رنگ اپنی ماں کا سا نہ ہو" حامد صاحب نے اندیشہ ظاہر کیا۔

"اے ہٹو، وہ کیوں ہونے لگا کالا ——! میرے بچے کالے ہو ہی نہیں سکتے۔"

میرے بچے ——؟ حامد صاحب نے ترس کھانے والے انداز میں بیوی کی طرف دیکھا جب ہمارے بچے ہی ہمارے نہ ہوئے تو ان بچوں سے کیا ناطہ ——! اس حقیقت کو جاننے کے باوجود وہ خود بھی یہی حماقت کرتے تھے۔ کیونکہ اب ان کی یادوں اور باتوں کے سوا ان کے پاس اور کچھ نہ رہا تھا۔

پکتا۔ جس دن ماجدہ نے ابّا کو ہر وقت حقّہ پینے سے روکا تو بہو بیگم کے دل میں چاندنی سی دمک اُٹھی۔ ماشااللہ اب تو ان کے بچّے اتنے سیانے ہو گئے کہ ماں باپ کو عقل دیں۔

بہو بیگم کی کائنات گھر کے اندر تھی۔ دنیا کی لمبائی چوڑائی کا اندازہ تو انہیں اس دن ہوا جب رفیعہ کو ان کے دیور پاکستان بیاہ کر لے گئے بیٹے کے لئے۔ وہ تو کالے کوسوں کبھی نہ بیاہتیں رفیعہ۔ مگر آسمانی نکاح کو کون روک سکتا ہے۔ رفیعہ پہلی بار پاکستان گئی تو بہو بیگم نے رو رو کر عینک لگالی۔ ان کے بال اچانک سفید ہونے لگے تو بہ کرلی کہ اب دوسری لڑکیوں کو غیر محلے میں بھی نہ دیں گی رفیعہ نے بھی پہلے تو رو رو کر اماں کو ہر روز ایک خط لکھا۔ مگر پہلا بچّہ ہوا تو خوشی کے مارے ماں کو اطلاع دینا ہی بھول گئی۔ دو برس تک راشد کو بھی اماں کے پکائے ہوئے سالن اور ابّا کی محبّت بہت یاد آئی۔ پھر اس اداسی سے پیچھا چھڑانے کے لئے اس نے وہیں اپنا گھر بسا لیا۔

اس خبر نے بہو بیگم کے دل پر پتھر کھینچ مارا اور حامد صاحب کا بلڈ پریشر اچانک گرنے لگا۔ انہوں نے راشد کے بچپن میں جانے کتنی بار اس کے گلابی گال چوم کر اعلان کیا تھا کہ میرا لال تو ولایت کی میم لائے گا۔ مگر جب وہ دن آیا تو بہو بیگم کو دل کا دورہ پڑ گیا۔ اپنے ہاتھ سے راشد کے سر سہرا باندھنے اور اُس کی ساس سے جہیز پر لڑنے کا انہیں کتنا ارمان تھا!

بڑے کی دیکھا دیکھی چھوٹے بھائیوں کے لئے بھی کہیں نہ کہیں جانا ضروری ہو گیا۔ مگر بادیہ کو انہوں نے سچ مچ پڑوس ہی میں دیا۔ لڑکا پیشہ کا دیکھا بھالا اور بہت قابل تھا۔ لیکن اس کی وداعی کے وقت بھی بہو بیگم یوں روئیں جیسے بیٹی سات سمندر پار بیاہ کر جا رہی ہے ——— وہ جو کہتے ہیں کہ بری بات مُنہ سے نکالو تو ہو کر رہتی ہے ——— سو وہی ہوا ——— بادیہ کے دولہا کو بیٹھے بٹھائے جانے کیا خفقان اُٹھا کہ امریکہ جائے گا۔ سب اس بات کو مذاق ہی میں ٹالتے رہے اور وہ چلا بھی گیا ——— یعنی وہ دن آ ہی گیا جب بہو بیگم رو رو کر بیٹی کو سات سمندر پار کے لئے رخصت کر رہی تھیں۔

لوگ انہیں سمجھاتے کہ لڑکیاں تو اپنے شوہروں کے گھر میں ہی اچھی لگتی ہیں۔ اور بھئی لڑکے کھانے کمانے باہر نہ جائیں تو کیا نکھٹو بنے ماں باپ کے ٹکڑوں پر پڑے رہیں!

ان باتوں کو دس برس بیت گئے ———

بہو بیگم نے چڑیاں پالی تھیں کہ موقعہ ملتے ہی سب پھر سے اڑ گئیں۔ وہ سب کبھی کبھار اب مہمانوں کی طرح دو چار دن کے لئے اس گھر میں آ نکلتے تھے۔ ورنہ زندگی کی تیز رفتاری میں اب انہیں اتنی فرصت نہ ملتی

اچانک بہو بیگم کو یوں لگا جیسے وہ خود بھی بانجھ ہیں۔ ان کی کوکھ سے آج تک کوئی کونپل نہیں پھوٹی۔ انھوں نے اس سُونے آنگن کو آباد کرنے والا کوئی بچہ پیدا نہیں کیا۔ پھر اپنی بدنصیبی پر وہ رضیہ سے لپٹ کر یوں روئیں جیسے اپنے آنسوؤں ہی میں خود بھی ڈوب مریں گی۔

رات کو جب بہو بیگم حامد صاحب کے دانتوں کا چوکا دھو کر رکھ چکیں اور انہیں دوا پلا چکیں تو بڑی اداسی کے ساتھ ان کے پاس بیٹھ کر بولیں ——— "ایک بات کہوں! آپ دوسری شادی کر لیجئے۔ اللہ نے میرے تو نصیب ہی کھوٹے کئے ہیں۔ مگر آپ اس آنگن کو سُونا کیوں دیکھیں ——— ؟"

میری ایک آرزو یہ ہے کہ کتب خانے والا مکان تکلف سے آراستہ ہو جائے اور میں دن رات وہیں پڑا رہوں۔ تم اگر ساتھ چائے پینے آجاؤ تو کیا کہنا، مگر کوئی معمولی ذکر کسی کا نہ ہو۔ کھانا جب بھوک لگے پکا پکایا مل جائے اور لڑکیوں میں سے کوئی آکر کھلا جائے۔ کوئی نایاب کتاب یا چیز نظر آئے تو مجھے اتنا مقدور ہو کہ فوراً خرید لوں۔ رات کو بے فکر سوؤں اور صبح خوش اٹھوں ——— دنیا کی جتنی کتابیں دل و دماغ کو خوش کر سکیں، سب میرے پاس ہوں۔ جاڑے میں انگیٹھی ہو اور گرمیوں میں برف۔ برسات میں کمرے کے اندر بیٹھا ہوں اور وہ ٹپکتا نہ ہو۔ رات کو جلانے کے واسطے خوبصورت کینڈل سٹک کی روشنی ہو اور جو کتاب مجھے پسند ہو وہ میرے سامنے ہو۔ میر ناصر علی

کبھی کبھار، جب کسی بہو کے طعنوں کے زخم سوکھ جاتے تھے تو پھر ان کے پیروں میں چل اٹھتی جانے کی۔ اُن کا جی چاہتا اپنے پوتوں سے جا کر کھیلیں۔ انہیں شرارتیں اور گالیاں سکھائیں۔ پھر وہ کسی سے قرض ادھار کر کے چل کھڑے ہوتے ——

لیکن وہاں جا کر ناک تھوک بکھیرنے اور بدپرہیزی غذاؤں سے عاجز آ کر بہو انہیں دوسرے تیسرے دن ہی ٹرین میں سوار کروا دیتی تھی۔

وہ دونوں اپنے اپنے پلنگ پر لیٹے اونگھ رہے تھے —— اندھیرا بڑھتا جا رہا تھا مگر کون اُٹھ کر روشنی کرتا! باہر سڑک پر شام کا ہنگامہ مچا ہوا تھا اور رامن نے ہنڈیا جلا ڈالی تھی۔ گو بھی جلنے کی بو بھو بیگم کی ناک میں گھسنے لگی۔

اتنے میں اذان کی آواز آئی اور وہ دونوں کلمہ پڑھتے ہوئے اٹھ بیٹھے۔

بھو بیگم نماز کی چوکی پر بیٹھی وظیفہ پڑھ رہی تھیں کہ اُن کی بھتیجی رضیہ آ گئی۔ اب ان کا زیادہ وقت ان بھانجیوں بھتیجیوں کے مسائل سلجھانے میں گزرتا تھا۔

مگر آج رضیہ آئی تو ہمیشہ کی طرح قہقہے لگانے کی بجائے آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی تھی۔ آتے ہی ان سے لپٹ کر رونا شروع کر دیا۔ معلوم ہوا کہ رضیہ کے میاں نے دوسرا نکاح کر لیا ہے۔ کیونکہ رضیہ کے بچے نہیں تھے۔

یہ بات سن کر بھو بیگم نے خود بخود اطمینان کی ایک سانس لی۔ جیسے ساتوں بچے بیک وقت ان کے پیٹ میں چیاؤں میاؤں کر رہے ہوں۔ پھر انہوں نے آنسو پونچھ کر تسلی دی —— "اے جنے نگوڑے مارے کی نیت کو کیا ہو گیا ہے۔ بھلا تم سے زیادہ خوبصورت، سگھڑ اور محبتی بیوی کہاں ملے گی حرام خور کو ——"

"مگر پھوپو، ان کا بھی کیا قصور ہے —— !" رضیہ نے سسکیاں روک کر کہا۔ "میں بانجھ ہوں۔ اللہ نے میرے نصیب ہی کھوٹے کر دیئے ہیں تو وہ کیوں اولاد کو ترسیں۔ بڑھاپے میں تو صرف اولاد کا سہارا ہوتا ہے۔ سونا آنگن وہ کیسے دیکھیں ——؟"

بانجھ —— ! بھو بیگم کے سینے پر یہ لفظ موسل بن کر گرا اور ان کی رگ رگ کو کچل گیا۔ انہوں نے اپنے سُونے آنگن کو دیکھا اور پھر حامد صاحب کو، جو کھانستے کھانستے ڈگمگاتے قدموں سے اُٹھ کر پانی پی رہے تھے۔

رات کو اُس نے دیوار پر میرے دادا کی تصویر دیکھی تو جیسے اس کے بارے میں بہت دیر تک گفتگو کرنے کے لئے مجبور سا ہو گیا۔ کھانا کھاتے وقت بھی اور اُس کے بعد بھی۔ لیکن اُسکی گفتگو کا انداز ستائشی نہیں تھا۔ اُس سے مجھے بہت اذیت پہنچی۔ میری سوچ اس حد تک بھی پہنچی کہ اُسے میں نے مدعو ہی کیوں کیا!

اُس نے کہا تھا "سگریو ہمارے قصبے کا انتہائی غیر مہذب شخص تھا۔ ان پڑھ، جاہل، تھرڈ کلاس! گالی دیئے بغیر کسی کے ساتھ بات نہیں کرتا تھا۔ خر کاروں کی یہی تہذیب ہوتی ہے۔ خچروں کے ساتھ رہتے رہتے ان کی اپنی عقل بھی ان کی جیسی ہو جاتی ہے۔ تم بُرا مت ماننا برخوردار! تم تو تعلیم یافتہ ہو۔ بہت ہی مہذب۔ میں حیران ہوں تم اس خاندان کے فرد ہو کہ اتنے مہذب اور کلچرڈ کیوں ہو! شاید تم اُس سے دُور رہی رہے۔ ورنہ تم اتنی ترقی کیسے کر سکتے تھے؟ تم نے یقیناً اُس سے دُور رہ کر ہی پرورش پائی ہے۔ وہ تو سر بازار اپنے لڑکوں کے ساتھ ہاتھا پائی کرتا تھا۔ لڑکے بھی اُس کی پروا نہیں کرتے تھے سب کے سامنے اُسے ترکی بہ ترکی جواب دیتے۔ ہاتھا پائی میں اُن سب کے تہمد کھل کھل کر گر جاتے تھے۔ بازار کی ساری مخلوق اُنہیں گھیر کر قہقہے لگاتی تھی اُن پر آوازے کستی تھی۔ کیا تم کچھ اندازہ کر سکتے ہو؟ میری بات کا یقین کرو، وہ ایسا ہی تھا۔ میں اُس کا رشتہ دار تھا۔ کیا تمہیں معلوم ہے؟ تمہاری دادی میری بُوا لگتی تھی۔ اور میری ماں اُس کی بہن تھی۔ یہ شادی دراصل ایک طرح کا تبادلہ تھا جو غریب گھرانوں میں اکثر ہوتا رہتا ہے۔ میرے باپ کو اس رشتے کا افسوس ہوا ہو یا نہیں، مگر مجھے تو اس کا افسوس ہمیشہ ہی رہا۔ آج تک ہے میں ایک اچھے عہدے تک پہنچ کر بھی اس داغ کو کبھی نہ بھلا سکا۔ لیکن اس سے بڑی بد قسمتی مجھے ریٹائر ہو جانے کے بعد پیش آئی بتاؤں؟ مجھے اپنی بڑی لڑکی کی شادی سگریو کے پوتے سے کرنی پڑی، تمہارے چچا کے لڑکے کے ساتھ۔ اس میں کوئی مجبوری نہیں تھی کوئی بندھن نہیں تھا۔ کوئی الجھاؤ یا دباؤ نہیں تھا۔ بس صرف یہی ایک امید تھی کہ لڑکا اچھا ہے۔ پڑھا لکھا ہے۔ لیکن میرا خیال غلط نکلا۔ میری بیٹی سکھی نہ رہ سکی۔ تمہاری چچی اُس بچاری کو ہمیشہ جلتے توے پر بٹھائے رکھتی تھی۔ اُسے سارے ہی گھر والے پیٹتے تھے۔ زمین پر گرا کر اُس کی چھاتی پر سوار ہو جاتے اور بال پکڑ پکڑ کر اُس کا سر زمین سے ٹکراتے تھے۔ تمہیں یہ سب باتیں تو معلوم ہی ہوں گی! اپنے چچا کے ہاں جاتے ہو کہ نہیں؟ لیکن اب میں نے داماد اور لڑکی دونوں کو اپنے گھر میں رکھا ہوا ہے۔ کیا کروں؟"

اُس کا لڑکا میرا کلاس فیلو رہ چکا تھا ہائی سکول میں۔ لیکن ہم ایک دوسرے کے دوست نہیں تھے۔ ہم ایک دوسرے سے بولتے بھی نہیں تھے۔ وہ بہت مغرور تھا۔ ناک نقشے کا اچھا تھا۔ ساری کلاس میں سب سے خوبصورت وہی تھا۔ صاحب لوگوں کے لڑکوں کی طرح ہمیشہ آدھے بازو کی قمیض اور نیکر پہن کر آتا تھا۔ شریر لڑکے اس کی گوری چٹی رانوں پر شعر گھڑا کرتے تھے۔ میں نے اُس لڑکے کے بارے میں پوچھا تو وہ گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ بجھے ہوئے لہجے میں بولا "وہ بد نصیب تو مجھ سے کئی برس سے الگ ہے۔ اب نہ میری خوشی میں شریک ہوتا ہے نہ غمی میں۔"

اس کے بعد وہ چلا گیا۔ جس وقت ہم جدا ہوئے ہیں بلکہ شاید ہم دونو اُس مسرت سے محروم ہو چکے تھے جو پہلے پہل ملنے سے محسوس ہوئی تھی۔ جاتے جاتے وہ کبھی پھر سے ملنے کا وعدہ کر کے گیا تھا لیکن میں اُس سے پھر کبھی نہیں ملوں گا۔ مجھے یقین ہے۔

میں اُسے گھر سے باہر چھوڑ کر اپنے کمرے میں واپس آیا تو میری بیوی دروازے کے سامنے کھڑی مجھے گھور رہی تھی۔ بڑی تیکھی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ میں نے ایک لمحے کے لئے اُس کی طرف چونک کر دیکھا پھر اُس سے کوئی بات کئے بغیر ہی لیٹ گیا

رام لعل

ایک معمولی آدمی

جب اُسے پہلی بار دیکھا تھا تو میری عمر پانچ سال تھی
جب اُسے آخری بار دیکھا تو وہ ستّر برس سے آگے نکل چکا تھا۔

دبلا پتلا، خمیدہ کمر، چھوٹا قد، گندمی رنگ لیکن چہرہ حیرتناک حد تک کالا۔ اس سیاہ، گمبھیر اور مہربان چہرے پر میں نے اُس کی سفید سفید آنکھوں کو اکثر بے چین پایا۔

اُس نے ایک بار بتایا تھا قصبے میں اچانک پلیگ پھوٹ پڑی تھی۔ کوئی گھر ایسا نہیں تھا جس میں دو چار موتیں نہ ہو چکی ہوں۔ لوگ دھڑا دھڑ مر جاتے تھے اور محلے والوں کو خبر تک نہیں ہوتی تھی۔ بابا سگریو اور اُس کے تین چار ساتھی (نام یاد نہیں رہے) صبح سے شام تک ایک ایک گھر کے اندر جا کر لاشیں اٹھاتے تھے۔ اُنہیں شمشان میں لے جا کر جلا دیتے اور پھر لوٹ آتے۔ ایک مکان کا دروازہ کئی روز تک بند رہا۔ اس میں کسی وکیل کا منشی رہتا تھا۔ اُسے غائب دیکھ کر اُن کا ماتھا ٹھنکا۔ دروازہ توڑ کر اندر گئے تو اُسے گلا سڑا ہوا پایا۔ سب کے آگے آگے بابا سگریو تھا جو بند کمرے میں بسی ہوئی بدبو کا ایک ہی بھبکا کھا کر چکرا گیا۔ وہ گرنے ہی لگا تھا کہ اُسے ساتھیوں نے سنبھال لیا۔ انہوں نے ایک بے ہودہ سی گالی دے کر اس کی پست ہمتی بھی نمایاں کر دی۔ اُس کے چہرے کی غیر معمولی سیاہ رنگت اُسی روز کی نشانی تھی۔

ابھی تھوڑے دن ہوئے میرے دفتر میں مجھ سے ملنے کے لئے ایک شخص آیا تھا۔ اُسے میں نہیں جانتا تھا لیکن وہ اپنے مرجھائے مرجھائے سے سارے وجود کے ساتھ مسکرانے کی کوشش کرنے لگا اس لئے میں احتراماً اُٹھ کھڑا ہوا اسے پرنام کیا۔ پھر اُس کے ساتھ ہاتھ ملایا اور اپنے پاس ایک کرسی پر بیٹھنے کی پیشکش کر کے معذرت کی "میں نے آپ کو پہلے کہیں بھی نہیں دیکھا۔ شاید۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو برخوردار لیکن تمہیں یاد نہیں ہے۔ ایک بار اپنے والد کے ساتھ تم ہمارے یہاں ایک شادی میں آئے تھے۔ میں تمہیں تب سے پہچانتا ہوں۔ خیر پہلے میں اپنا تعارف کرا دوں۔ میں تمہارے چچا کا سمدھی ہوں۔ پہچانا؟"

"جی ہی! اسے پہچان کر میں بڑی مشکل سے اپنی ہنسی روک سکا۔ "آپ غازی آباد میں رہتے ہیں نا؟"

"بالکل بالکل، برخوردار۔"

میں نے اُسے رات کے کھانے پر مدعو کیا۔ معمولی پس و پیش کے بعد اس نے میری دعوت قبول کر لی۔ وہ انٹر یا شاید بی اے پڑھنے والی اپنی بیٹی کے کسی کمزور پرچے کے نمبر بڑھوانے آیا تھا

کر رکھتا تھا۔ اس بات کا علم صرف میری دادی کو تھا۔ دادا اُسے سب کچھ بتا دیتے تھے۔ لیکن ایک روز یہ بات میری ماں کو بھی معلوم ہو گئی۔ جس کے لئے میں بیٹا بھی۔ اُس دن گھر میں خوب فساد مچا۔ سب نے دادا پر یہ الزام دھرا کہ وہ میری عادتیں بگاڑ رہے ہیں اس کے بعد سے دادا نے مجھے مٹھائی لاکر دینا بند کر دیا۔ دراصل ان کے اپنے اخراجات ختم کر دیئے گئے تھے۔ وہ اب خود اپنی مرضی سے ایک پیسے کی چیز نہیں خرید سکتے تھے۔ میں نے اُنہیں کمزور ہوتے، بے بس و بے پا ہوتے دیکھا۔ اُنہیں اب سربات کے لئے سختی سے ٹوکا جاتا۔ گھر اور کاروبار کی بھاگ ڈور ان کے ہاتھوں سے نکل کر دوسرے لوگوں کے ہاتھ میں چلی گئی۔ میرے والد، چچا لوگوں اور ماں کے ہاتھوں میں۔ اب وہ اپنا سارا وقت چلم پینے، ہم عمر لوگوں کے ساتھ ٹھٹھا کرنے یا سوتے رہنے ہی میں گزارتے تھے ان سے اب کوئی نہیں ڈرتا تھا۔ صرف میں ڈرتا تھا۔ ان کی حکم عدولی کرنے کی مجھ میں جرأت ہی نہیں تھی۔

جب میں ہائی سکول میں تھا، مجھے اپنی گلی کی ایک لڑکی اچھی لگنے لگی تھی۔ وہ کوئی بہت زیادہ خوبصورت نہیں تھی۔ سانولی سلونی سی تھی۔ برہمنوں کی بیٹی تھی۔ روزانہ صبح شام ہمارے یہاں سے بندھی ہوئی پکی روٹی لینے کے لئے آیا کرتی تھی جب وہ آتی اور میں اُسے دکھائی نہ دیتا تو اُس کی پتلیاں مجھے تلاش کرتی تھیں۔ وہ کسی نہ کسی بہانے میری ماں یا دادی کا ہاتھ بٹانے میں لگی رہتی۔ ایک روز چھت کی منڈیر پر سے میں نے اُسے گلی میں جاتے ہوئے دیکھا۔ ہولے سے کھانس کر اُسے اپنی طرف متوجہ کر لیا اور پڑوس کے گھر میں سے ہو کر اوپر آنے کا اشارہ کر دیا۔ وہ مان گئی۔ نہ جانے کتنے ضروری کام سے جا رہی ہو گی مگر فوراً اوپر چلی آئی۔ اوپر آنے کے لئے اُسے باقاعدہ سیڑھی نہیں ملی تھی۔ دس بارہ فٹ اونچی دیوار کے دانتوں میں پاؤں پھنسا پھنسا کر چڑھی تھی۔ جب آخری مرحلے پر میں نے اُس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچا تھا تو اُس کا چہرہ لال بھبھوکا ہو رہا تھا۔ پسینے سے اُس کا چولا بھی بھیگ گیا تھا اور کہیں کہیں اس کے جسم سے چپٹ گیا تھا۔ ہم دونو چھت پر پاس پاس بیٹھے کچھ دیر تک حیرت سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے۔ سمجھ میں نہیں آیا اب کیا کریں؟ جذبات کی وہ عجیب سی شدت مجھے ابھی تک یاد ہے۔ اس کے بعد اچانک ہمارے آنگن میں کئی اونٹ گھس آتے تھے۔ ہمارے گھر کا دروازہ اتنا بڑا تھا کہ اُس میں سے بھوسے کے ترنگڑوں سے لدے پھندے اونٹ تک بآسانی چلے آتے تھے اُس دن بھی ان پر بھوسہ لدا ہوا تھا۔ ایک اونٹ کے کوہان پر بیٹھے ہوئے ایک کسان نے ہم دونو کو دیکھ لیا اور زور زور سے ہنسنے لگا۔ لوگوں نے اس سے اس طرح اچانک ہنسنے کا سبب پوچھا تو اُس نے سب کو بڑی بے تکلفی سے چھت پر ہماری موجودگی کی اطلاع دے دی۔ ہمارا تو خون خشک ہو گیا۔ کیونکہ دو تین کسان ہمیں دیکھنے کے لئے اوپر چھت پر آگئے۔ ان کے پیچھے پیچھے دادا بھی آگئے۔ ہاتھ میں ایک رسّی تھی جس سے گائے کی پچھلی ٹانگیں باندھ کر اس کا دودھ دوہا جاتا تھا۔ جلدی میں وہی رسّی اُن کے ہاتھ آسکی تھی۔ وہ اُسے دوہرا کرکے مجھ پر برسانے لگے۔ وہی کسان جس نے چغلی کھائی تھی اب ہنس ہنس کر مجھے معاف کر دینے کی سفارش کر رہا تھا۔

"چھوڑ چھوڑ کرتا! ارے لڑکا ہی تو ہے! بالکل چھوکرا ہے ابھی تو! کچھ کیا ویا تھوڑی ہے؟"

اُس کے بعد میں کسی لڑکی کے ساتھ معاشقہ لڑانے کی ہمت نہ کر سکا۔

جس دن میری شادی ہوئی تھی وہ مجھے تنہائی میں بلا کر لے گئے تھے۔ پتہ نہیں وہ کیا کہیں گے! میں من ہی من میں ڈر رہا تھا۔ شاید اب وہ مجھے اپنی دلہن سے ملنے سے بھی باز رکھیں! لیکن اُنہوں نے جو کچھ کہا تھا اُسے میں کبھی بھول نہیں سکتا۔

"اپنی زن کے ساتھ بہت لمبے پیار نہ کرنا۔ بس تھوڑی دیر کا پیار کافی ہے۔ سمجھے؟ اور زن کی بات کا کبھی پورا سچ بھی نہ ماننا

اُس روز میں دادا کے بارے میں سوچتا رہا۔ رات بھر۔

ہمارا گاؤں قصبے سے بہت دور نہیں تھا۔ دادا مجھے خچر پر اپنے آگے بٹھا کر لے آتے تھے۔ خچر پھد پھد چلتا ہوا ایک گھنٹہ لگا دیتا تھا دادا مجھے اسکول کے سامنے چھوڑ کر دکان پر چلے جاتے تھے۔ شام کو بھی انہی کے ساتھ لوٹتا۔ وہ راستے ہی مجھے کئی کئی دلچسپ قصے سُنایا کرتے تھے۔

وہ پہلوان بننا چاہتے تھے۔ کشتی میں انہوں نے کئی کسرتی جوانوں کو پچھاڑا تھا۔ کئی سے خود بھی مات کھائی تھی۔ وہ کبڈی اور تودے کے بھی بڑے شوقین رہے تھے۔ اُس زمانے میں بھی جب ان کے سر کے بال سفید ہو رہے تھے وہ کبھی کبھی جوش میں آجاتے تھے ایک بار وہ کراچی کپڑا خریدنے گئے تھے۔ وہاں کشتی کا ایک بہت بڑا مقابلہ ہو رہا تھا۔ کہہ سُن کر وہ بھی اکھاڑے میں اُتر پڑے لیکن ہار گئے۔ ساتھ ہی وہ سارا روپیہ بھی جو وہ بیوپار کے لئے ساتھ لے کر گئے تھے۔

وہ کراچی سے ریشم خرید کر لے آتے تھے۔ انہی دنوں یہ بیوپار شروع کیا تھا۔ اس میں انہیں نفع ملنے لگا۔ اور وہ امیر ہوتے چلے گئے۔ لیکن لوگ کہتے تھے کسی کھیت میں سے سونے چاندی سے بھرا ہوا مٹکا ان کے ہاتھ لگا تھا۔ دادا اس بات کو قبول نہیں کرتے تھے سُن کر ہنس دیتے تھے۔ میں نے ان سے لوگوں کی کہی ہوئی ایک اور بات بھی پوچھی تھی۔ "دلوا لڑکے مجھے چڑاتے ہیں، تم نے ایک بار ایک روپے کی شرط جیتنے کے لئے گدھے کا کوڑا کھا لیا تھا؟"

وہ اس بات پر بھی ہنس پڑے تھے جس بات کو وہ قبول نہیں کرتے تھے اُس پر وہ خُوب کھل کھلا کر ہنس پڑتے تھے مجھے ان کے ہنسنے کا یہ انداز کبھی نہیں بھولا۔

ایک روز ہم دریا پر نہانے کے لئے جا رہے تھے۔ انہوں نے مجھے گردن پر بٹھا رکھا تھا۔ میری دونوں ٹانگوں کو ہاتھوں سے پکڑا ہوا تھا اور قدم قدم گہرے پانی میں اترتے جا رہے تھے۔ وہاں میں نے اچانک ایک آدمی کو الف ننگا نہاتے ہوئے دیکھا۔ اس نے ایک ہاتھ میں اپنے گھوڑے کی لگام تھام رکھی تھی۔ دادا نے اُسے دیکھا تو وہ اُسے بے نقط سُنانے لگے۔ "اُرے اَرے سؤر! ننگے کی اولاد! ہائے بیہودی!!"

وہ بڑی ڈھٹائی سے ہنستا ہوا پانی کے اندر اُتر گیا تھا اور پھر گھوڑے کو مل مل کر دھونے لگا تھا

جب دادا کے پاس بہت سارا روپیہ جمع ہو گیا تو انہوں نے گاؤں چھوڑ دیا۔ شہر میں جا بسے وہیں مکان بھی بنوا لیا اور بازار میں ایک دکان بھی لے لی اب وہ صرف کپڑا بیچنے لگے۔ پہلے وہ ریشم اور کپڑے کے ساتھ ساتھ گڑ، نمک کھلی اور کھار وغیرہ بھی بیچتے تھے۔ میں تب بھی بہت چھوٹا تھا۔ اسکول میں پڑھتا تھا۔ وہ مجھ سے بہت پیار کرتے تھے۔ اپنے بیٹوں سے بھی کہیں زیادہ۔ اپنی پسند کے کپڑے بنوا کر دیتے۔ اپنے سامنے نائی سے میرا سر منڈواتے۔ بچپن میں مجھے کبھی ڈھنگ سے بال نہ رکھنے دیئے۔ کہتے تھے لچے لفنگے عاشق ہو جاتے ہیں۔ کسی کے ہاں شادی میں شریک ہوتے تو مجھے بھی ساتھ لے لیتے۔ ایسے موقعوں پر میں نے حلوہ کھانے کے بھی کئی مقابلے دیکھے جس میں کبھی کبھی دادا بھی شریک ہو جاتے تھے۔ لوگ خالص دیسی گھی گڑ اور آٹے کا بنا ہوا ڈھیروں حلوہ دیکھتے ہی دیکھتے کھا جاتے اور ڈکار تک نہ لیتے!

وہ مجھے گھر والوں سے چھپا کر دودھ سے بنی مٹھائیاں لا کر دیتے تھے جنہیں میں کھڑکی کے سہارے چڑھ کر روشندان میں چھپا

اس واقعہ کے بعد سے میں دادا کو اپنے ساتھ لے آیا تھا۔ وہ دادی سے دور آکر بہت خوش ہوئے۔ بولے "اب مکّار بڑھیا سے چھٹکارا مل گیا۔ اُس کی جھوٹ اور فریب سے بھری ہوئی باتیں سننی نہیں پڑیں گی"۔

وہ دن بھر گھر پر پڑے رہتے۔ کبھی سوتے کبھی ٹہلتے۔ اچھا اور زیادہ کھانے پینے کی بھی انہیں چاٹ سی لگ گئی تھی۔ افیم اور گوشت کا اکثر مطالبہ کرتے۔ ان کی یہ فرمائش کبھی کبھی تو میں پوری کر دیتا لیکن یہ فرمائش میری بیوی کے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔ وہ اکثر ان کی شکایت کرتی۔

میرا ایک ہی لڑکا ہے۔ لوبو۔ وہ لوبو کے ساتھ بہت خوش رہتے۔ لوبو بھی ان کے ساتھ کھیل کر خوش ہوتا۔ اُن کے کندھے پر چڑھ جاتا۔ ضد کرتا کہ وہ اُسے اٹھا کر لے چلیں۔ دادا کے اندر اب اتنی طاقت کہاں تھی؟ لیکن لوبو کو خوش کرنے کیلئے کبھی کبھی یہ جتن بھی کر ڈالتے۔

ایک دن میری بیوی نے انہیں کسی بات پر سخت بُرا بھلا کہا جسے میں نے سُن لیا۔ وہ فٹ پاتھ کے ایک فوٹو گرافر سے اپنی اور لوبو کی ایک ساتھ تصویر اُتروا کر لے آئے تھے لوبو نے ہی انہیں مجبور کیا تھا۔ تصویر میں وہ اُن کے کندھے پر چڑھ کر میٹھا مسکرا رہا تھا۔ بلاشبہ دادا بھی مسکرا رہے تھے۔ اس طرح خوش ہو کر جیسے اُنھوں نے سارے جہاں کی دولت اپنے پر لاد رکھی ہو۔ اُس وقت اُن کے چہرے پر کسی غم کا، کسی محرومی کا، کسی اذیّت، کرب، ناگواری یا بے بسی کا کوئی نشان تک دکھائی نہیں دیتا تھا جیسی معصومیّت، پاکیزگی اور زندگی کی بھرپور کیفیت لوبو کے چہرے پر نمایاں تھی، بالکل ویسی ہی کیفیت دادا کے چہرے پر بھی موجود تھی۔ اس تصویر کو میں دیکھتا رہ گیا۔ پھر دادا کی طرف بھی بڑی محبّت سے دیکھا۔ وہ میری بیوی کے غصّے کے سامنے بھی مسکرائے جا رہے تھے جو ایک معمولی سی تصویر کے لئے چھ آنے ضائع کر دینے کی وجہ سے پیدا ہوا تھا۔

کچھ روز بعد اچانک دادی کے مر جانے کی خبر آ گئی۔ وہ خبر میرے لئے اور میری بیوی کے لئے بالکل غیر متوقع نہیں تھی۔ اس خبر سے ہمارے اندر نہ کسی کمی کا احساس پیدا ہوا نہ اداسی کا۔ لیکن جب دادا نے وہ خبر سنی تو چپ سے ہو گئے۔ دن بھر خاموش بیٹھے رہے نہ کچھ کھایا نہ پیا۔ بہت کہنے سُننے پر بھی اُس کے لئے تیار نہ ہوئے۔ رات کو میں اُنہیں اسٹیشن پر لے گیا۔ وہ تب بھی اسی طرح بھوکے پیاسے اور خاموش تھے۔ میں بیوی اور لوبو کو چھوڑ کر دادا کے ساتھ گیا تھا وہ اس قدر بوڑھے اور کمزور تھے کہ تنہا سفر نہیں کر سکتے تھے۔

جب ہم جالندھر پہنچے جہاں دادی مری تھیں تو اُن چہرے کی جھریاں خوفناک حد تک نمایاں ہو چکی تھیں۔ جیسے بالکل لٹکی پڑ رہی ہوں۔ آنکھیں بھی اندر کو دھنس گئی تھیں۔ میں یہ دیکھ کر بہت حیران ہوا کہ جس عورت کو وہ ہمیشہ کوستے رہے تھے۔ جس کی بھوک پیاس کو محض ڈھونگ بتا کر کڑھتے تھے جس کی ہر بات کا صرف ایک آنہ سچ مانتے تھے اور پندرہ آنے جھوٹ اور اُس سے ایک سال تک دُور رہ کر کبھی بھولے سے بھی اُسے یاد نہیں کیا تھا، اُس کی موت پر وہ کس قدر اُداس ہو گئے تھے! اُسی روز شام کو انہوں نے خود بھی دم توڑ دیا۔ میں کبھی سوچ بھی نہیں سکا تھا کہ زندگی کا تار اتنا کمزور بھی ہوتا ہے۔ اتنے ذرا سے جھٹکے سے ہی ٹوٹ جاتا ہے! جس شخص نے ایک معصوم بچے کی مسکراہٹ دیکھ کر اپنی ساری ناتمام آرزوؤں کو یکسر بھلا دیا تھا اور خود بھی اُس بچے کی سی معصومیّت اور پاکیزگی کے ساتھ مسکرا اُٹھا تھا، وہ اپنی بڑھیا کی موت کی خبر سُن کر اسقدر افسردہ کیوں ہو گیا؟ اُس نے خود کو اس درجہ تنہا کیوں محسوس کیا؟ کیوں؟ کیوں؟

یہ تصویر میرے سامنے لٹکتی رہتی ہے

بوڑھے مگر بوکی۔ جس کے کندھے پر ننھا معصوم لوبو سوار ہے۔ وہ مسکراتا رہتا ہے۔ دونوں ہی مسکراتے رہتے ہیں۔

تمہیں بہکانے کے لئے وہ ایک لاکھ بھی قسمیں کھائے تب بھی روپے میں صرف ایک آنہ سچ ماننا۔ یہ بات پلے باندھ کر رکھو گے تو ہمیشہ سکھی رہو گے"۔

جب میں ان کے پاس سے لوٹا تو پسینے میں نہا گیا تھا۔ ہر شخص اپنی زندگی میں کچھ معیار بناتا ہے مگر سارے معیار اُس کے اپنے بنائے ہوئے نہیں ہوتے۔ وہ پچھلی نسل سے بھی کچھ لیتا ہے۔ کچھ باتوں کو چھوڑ بھی دیتا ہے۔

میں دادا کی زندگی پر غور کرتا ہوں تو وہ مجھے سراسر ایک غیر اہم شخص کی زندگی معلوم ہوتی ہے۔ جو افلاس کے شکنجوں میں سے نکل کر بھی اپنے اندر سختی اور غرور پیدا نہ کر سکا۔ لوگوں میں اپنے آپ کو مقبول بنانے کے لئے عجیب و غریب حرکتیں کیں۔ ہر شخص کو خود ہی بندگی کہہ کر خیریت پوچھی۔ اپنی پانچوں لڑکیوں کو بالکل معمولی گھرانوں میں بیاہا۔ وہ کسی بڑے گھرانے کا تصوّر کرتے ہوئے بھی گھبراتے تھے۔ میرے ماں باپ اور چچا لوگوں نے انہیں ہمیشہ کوسا کہ ان کے سگے سمدھیوں میں ایک بھی تو قابلِ فخر حیثیت کا آدمی موجود نہیں ہے۔ درزی، سپاہی، آٹے کی مشین کا مکینک، پوسٹ مین اور اینٹوں کے بھٹّے کا منشی۔ میرے باپ اور چچا لوگوں کی شادیاں تو اچھے اور اونچے گھرانوں میں ہو گئیں۔ کیونکہ اُنہیں گھر میں بیٹھے بٹھائے رشتے مل گئے۔ لیکن بڑے لوگوں نے ان کا سمدھی بن کر بھی ان کا وہ احترام نہ کیا جو رشتے کی مناسبت سے کرنا چاہیے تھا۔ اُس کی وجہ دادا کی وہی فطری انکساری اور عاجزی تھی۔

انہیں اپنی بہوؤں سے بھی وہ عزّت نہ ملی جس کے وہ حقدار تھے۔ وہ بھی انہیں ہمیشہ دُکھ دیتی رہیں۔ اُنہوں نے دادا کے غریب دامادوں کا ہمیشہ مذاق اُڑایا۔ اُن کی لڑکیوں کو اُس فخر سے ہمیشہ محروم رکھا جو وہ میکے میں آکر یا میکے کا محض نام ہی لیکر محسوس کر سکتی تھیں۔

جب مجھے ملازمت ملی تو میں دادا کو بھی اپنے ساتھ لے گیا۔ وہ اپنے بیٹوں کے ساتھ رہتے رہتے تنگ آ چکے تھے۔ ان کے داماد اب کافی ترقی کر گئے تھے اور اُن کے بیوی بچے بھی سکھی ہو گئے تھے۔ میرے جو پھوپھا سپاہی تھے اب تھانیدار ہو چکے تھے جو پوسٹ مین تھے وہ سالہا سال کے تجربے اور تعلیم حاصل کر لینے کے بعد ایک ڈاک خانے کے پوسٹ ماسٹر ہو گئے تھے۔ آٹے کی مشین والے مکینک اب خود تو کچھ نہیں کرتے تھے لیکن ان کے پانچوں لڑکے پڑھ لکھ کر اور مناسب تربیت پا کر اچھے روزگار میں لگ گئے تھے۔ اُنہیں دیکھ کر یہ یقین کر لینے کو جی چاہتا تھا کہ اب اُن کے گھر میں صدیوں تک افلاس اور بھوک داخل نہیں ہو سکیں گے۔ بھٹّے پر کام کرنے والے منشی اور کپڑا سینے والے درزی ہی صرف ابھی تک ویسے کے ویسے ہیں۔ ان کے حالات سدھرنے میں کچھ دیر ہے۔ ان کے بیٹے ابھی تک پڑھ لکھ رہے ہیں۔ لیکن دادا ان سب کو دیکھ کر بھی کوئی خاص خوشی محسوس نہیں کرتے تھے۔ ان کی اپنی زندگی میں مدتوں سے کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ وہ برسوں سے خود کچھ کما نہیں سکتے تھے۔ محتاجی کی زندگی نے اُنہیں انتہائی چڑچڑا بنا دیا تھا۔ وہ اور تو کسی سے کچھ نہ کہہ پاتے لیکن دادی کو کوسنا کبھی نہیں بھولتے تھے۔ دن بھر کسی نہ کسی بات پر اُنہیں بُرا بھلا کہتے رہتے۔ جیسے اُن کی زندگی کی ساری محرومیوں اور ناانصافیوں کی وہی ذمہ دار ہو۔

میری دادی بھی آنکھوں کی وجہ سے محتاج تھیں۔ بدہضمی اور دردِ سر کی پُرانی مریضہ۔ جس گھر میں دو وقت کی روٹی کے لئے بھی بڑی جد و جہد ہوتی ہو وہاں ہر وقت چلاّنے والی بڑھیا کے ناز کون اُٹھا سکتا تھا۔ وہ گھر پر اپنی گذشتہ حکومت کا سارا پندار بھول کر اب بہوؤں کی خوشامد ہی میں اپنی بقا سمجھتی تھیں۔ ان کے کوسنے سُنتیں، ان کی لاپروائی برداشت کرتیں لیکن اُنہیں پیار سے بیٹا بیٹا کہتے کبھی نہ تھکتیں۔ اسی طرح وہ اُن سے اپنے میلے کپڑے دھلوا لیتیں۔ کبھی کبھی اُن سے اپنا بدن بھی دبوا لیتیں۔ ایک دن وہ اُن سے سر دھلوانے کی منت کر رہی تھیں کہ دادا سے نہ رہا گیا۔ جلے بھنے تو پہلے سے ہی رہتے تھے، قینچی اُٹھا کر دادی کے سارے بال تراش ڈالے۔ بولے "لے اب اپنے آپ ہی دھو لیا کر۔ کسی کے ہاتھ پاؤں تو نہیں جوڑنے پڑیں گے!"

فضل دین کی بیوی تخلیق کے کرب میں کراہ رہی تھی۔ میں سوچنے لگی اگر دائی وقت پر نہ آئی تو میں کیا کروں گی؟ ——— میں نے تو آج تک کسی کو اس حالت میں دیکھا بھی نہیں تھا سوائے اپنی بلّی کے۔ اور وہ کم بخت نہ لیڈی ڈاکٹر کو بلاتی، نہ دائی کو، نہ آن کر میرے ہی کان میں سرگوشی کرتی، بس چپکے سے کوٹھڑی میں بچھے ہوئے پلنگ کے نیچے جا بیٹھتی۔ تخلیق کے درد بڑی بُردباری اور ضبط سے سہتی۔ اپنے روئی کے گالے ایسے نرم اور برف جیسے سفید بچوں کو پیدائش کے دوران ہی اپنی منّی سی لال زبان سے چاٹ چاٹ کر نہلاتی جاتی۔ ایک ایک کر کے کئی بچّے زمین پر آنکھیں موندے پڑے جاتے۔ تب وہ درد کا آخری وار سہتی اور اس سے وابستہ ساری آلائشیں مزے سے کھا جاتی۔ پھر وہ زمین کو چاٹ کر صاف کرتی اور خالص ماں کے سے سکون کے ساتھ اپنے بچّوں کو لے کر بیٹھ جاتی اور اس وقت اس جگہ کو دیکھنے والا یہ بھی نہ کہہ سکتا کہ ابھی چند منٹ پہلے یہاں اتنا بڑا ہنگامہ یوں خاموشی سے ہو گیا ہے، مگر فضل دین کی بیوی بُری طرح چلّا رہی تھی۔ میں اسے تسلّی دینے لگی۔ میری زبان اسے سمجھا رہی تھی، اور آنکھیں اس کوارٹر کا جائزہ لے رہی تھیں۔ چھوٹا سا کمرہ تھا جس میں ایک طرف کوئلے کا اسٹوو جل رہا تھا۔ ٹین کا پائپ اوپر چھت میں باہر نکلا ہوا تھا جس نے سارے کمرے کو خوب گرم کر دیا تھا۔ اسٹوو پر رکھی کیتلی سوں سوں کر رہی تھی۔ کمرے کی دیواریں اور فرش چکنی مٹی سے نفاست سے لیپی گئی تھیں۔ اس مٹی میں سرخی تھی۔ دیواروں پر انگریزی میگزینوں سے کٹی ہوئی رنگین تصویریں کیلوں سے لگی ہوئی تھیں۔ ان میں نہ کوئی خاص ترتیب تھی نہ آرٹ پھر بھی کمرے کی فضا کو ایک خوشگوار سی تازگی دے رہی تھیں۔ رنگین ٹیولپ میں گھری ہوئی ہنستی ہوئی کوئی ایکٹرس۔ کیوٹکس لگے رنگین خوبصورت ہاتھ، بلّی کے بالوں ایسے سوئیٹر پہنے ایک انداز سے کھڑی لڑکیاں، ایوننگ ان پیرس میں نہائی ہوئی آدھ ڈھکی مسکراتی جوانی۔ دیوار گیر میں پر المونیم اور چینی کے برتن اور شیشیاں قرینے سے رکھی تھیں۔ ایک طرف دو ایک بکس اوپر تلے رکھے تھے۔ کمرے میں صرف ایک ہی چارپائی تھی جس پر فضل دین کی بیوی سرخ چھینٹ کا لحاف اوڑھے لیٹی تھی۔

باہر سے باتوں کی آواز اور قدموں کی چاپ سنائی دی۔ دروازہ کھلا اور دو عورتیں اوڑھے لپیٹے اندر آئیں۔ ایک دائی تھی اور دوسری فضل دین کے کسی دوست کی بیوی۔ پیچھے فضل دین تھا جو دروازے کے باہر کھڑا تھا۔ کھُلے دروازے میں ان عورتوں کے پیچھے سے میں نے دیکھا کہ بھری بھری سی سفید چیز فضا میں لہراتی ہوئی نیچے آ رہی ہے۔ یہ برف تھی۔ زندگی میں برف پڑتی دیکھنے کا یہ پہلا موقع تھا اس لئے میں بھول گئی کہ یہاں کیوں آئی ہوں۔ دائی کے آنے سے بھی کچھ اطمینان ہو گیا تھا۔ فضل دین یہ کہہ کر چلا گیا کہ وہ برابر کے کوارٹر میں محمد دین کے پاس بیٹھا ہے۔ میں دیکھتی رہی۔ پہلے سفید پاؤڈر سا، پھر ہلکے ہلکے چھوٹے چھوٹے روئی کے گالے بغیر آواز کے گرتے چلے جاتے۔ ہوا کا تیز جھونکا آتا تو یہ فضا میں آگے پیچھے گولائی میں گھومتے نیچے اترتے جیسے بہت سی شریر تتلیاں ایک دوسرے کا پیچھا کر رہی ہوں۔ میں سوچنے لگی کیا اتنی ہلکی پھلکی نازک چیز فٹوں سے ناپی جا سکتی ہے۔ کیا یہ وہی برف ہے جو مکانوں کے دروازے تک ڈھانپ لیتی ہے۔۔ راہ بھٹکتے مسافروں کو اپنے سفید ٹھنڈے چنگل میں دبا کر مار ڈالتی ہے۔ بھلا کس طرح! اتنی نازک، اتنی ہلکی پھلکی چیز جس کے زمین اور ٹین کی چھت پر گرنے کی آواز تک نہ ہو۔

"دروازہ بند کر دو جی" دائی نے خالص ذمّہ دارانہ سختی سے کہا۔

شرمندہ ہو کر میں نے دروازہ بند کر دیا اور انگیٹھی میں سے جھانکتے سرخ انگاروں کو تکنے لگی۔ دائی اور دوسری عورت اپنی

رضیہ فصیح احمد

کالی برف

برف کا تصور ہمیشہ سپیدی سے وابستہ رہا۔

پہلی دفعہ برف پڑتی دیکھنے کی آس بندھی تو اُس رات دل پر کیسی گدگدی سی ہو رہی تھی۔ دسمبر کے وسط اور لگاتار دو دن کی ژالہ باری نے برف باری کا یقین دلا دیا تھا۔ کسی منتظر مہمان کی آمد کا سا سماں تھا۔ جہاں ٹین کی چھت پر بجتی ٹناٹن ذرا خاموش ہوتی اور سناٹے کا احساس جاگتا تو دوڑ کر پردے سرکا کر دیکھتے کہ شاید برف گرنی شروع ہو گئی۔ اسی انتظار میں ساڑھے گیارہ بجے سوئے۔ حالانکہ پہاڑ پر سردیوں کی رات کے ساڑھے گیارہ بہت دیر سے بجتے ہیں۔ نیند میں حواسوں پر برف سی گرتی رہی۔ پھر کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ سرمد اُٹھ کر گئے اور آکر بولے "فضل دین ہے۔ کہتا ہے بیوی کی طبیعت خراب ہے" میں گھبرا گئی کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ اسے کیا بیماری ہے —— "پھر اس سے کہو کسی دائی وغیرہ کو بلائے میں بھی چلتی ہوں" فضل دین اس گھر کا چوکیدار بھی ہے جمعدار بھی اور مالکوں کی غیر موجودگی میں مالک بھی۔ سیزن میں قلی کا کام بھی کرتا ہے۔ وہ جھوٹ بے انتہا بولتا ہے۔ کرایہ داروں سے روپیہ لے کر آدھے خود کھا جاتا ہے۔ ٹھرّا پی کر بیوی کو مارتا بھی ہے۔ غصے میں آکر لوگوں کے سر بھی پھوڑ دیتا ہے۔ پھر بھی اس کی تکلیف میں اس کا ساتھ نہ دینا انسانیت سے بعید تھا۔ میں جلدی جلدی ڈریسنگ گاؤن پہن کر سر پہ مفلر لپیٹنے لگی۔ فضل دین منمناہٹ میں سرمد کو کچھ بتا رہا تھا۔ شاید خراب موسم میں دائی کے جلد نہ آسکنے کا رونا رو رہا تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ وہ فوراً دائی کے پاس جائے۔ اس کا گھر دو قدم پر تو ہے ہی۔ میں تنہا چلی جاؤں گی۔ فضل دین چلا گیا۔ دروازہ کھول کر میں باہر نکلی تو آنکھوں میں چکاچوند سی ہو گئی۔ رات کی سیاہی میں برف کی سپیدی کتنی حسین لگ رہی تھی۔ برف اُس شریر مہمان کی طرح ہمیں چُل دے گئی تھی جو دن بھر انتظار کروائے اور رات کو آکر گھر والوں کو اطلاع دیئے بغیر مہمان خانے میں سو جائے۔ میں اس منظر میں کھو سی گئی۔ چھتوں پر جمے ہوئے برف کے تختے، برف سے پٹی ہوئی ڈھلانیں، درختوں کی برف سے بنی ہوئی پھیلی ہوئی باہیں۔ برف ہی برف۔ رات کی سیاہی میں جگمگاتا ہوا برف کا اُجالا

"جانا ہے تو جلدی سے جاؤ" —— سرمد کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ میں نے آگے قدم بڑھائے۔ رات کے اس سناٹے میں اس بے پناہ سردی کے باوجود اس کنواری برف پہ چلنا کتنا بھلا معلوم ہو رہا تھا —— برف پڑتی دیکھنے کی حسرت اب بھی پوری نہ ہوئی تھی۔

بلغار میں بہہ گئی تھی مقامی لوگوں نے بتایا کہ اس مرتبہ سردیوں میں بہت برف پڑی مگر نسبتاً جلد پگھل گئی۔ اب بھی سڑکوں کے کنارے اور سایہ دار جگہوں پر موجود تھی مگر کس حلیے میں! کیا اُسے بھی برف کہتے ہیں؟ سڑک کے دونوں کناروں پر جو برف تھی اسے سڑک صاف کرتے ہوئے کناروں پر اکٹھا کر دیا گیا تھا۔ چھوٹے چھوٹے اونچے نیچے سلسلے برف کے تھے جن میں سوکھی گھاس، پتّے مٹی اور کیچڑ گھلی ہوئی تھی۔ بس سے سامان اترنے لگا۔ قلیوں میں فضل دین بھی تھا جو کباڑی سے خریدے گئے کسی میم کے فرمگے ہاف کوٹ میں بے حد مضحکہ خیز نظر آ رہا تھا۔ اس کے مضبوط پیروں میں ٹاٹ کے ٹکڑے بندھے ہوئے تھے۔ میں سڑک کے ایک طرف کھڑی ہو گئی اور نیچے جھانکنے لگی جہاں ایک نالہ بہتا ہے۔ نالے کے اوپر ایک طرف برف کا ڈھیر تھا جس پہ کوئلے کی سیاہی جگہ جگہ براجمان تھی۔ نالے کی کیچڑ کسی بھنگی نے نکال کر اسی برف پر پھیلا دی تھی۔ کیلے اور مالٹوں کے چھلکے، سگرٹ کی خالی ڈبیاں، کاغذ اور ہر رنگ اور سائز کے چیتھڑے اس برف میں آپس میں دست و گریباں تھے۔ ہائے رے برف! اس کالی برف کو دیکھ کر رونا آیا جیسے کسی گلنار بچے کی کالی گردن، پھٹی ایڑیاں، سڑکتی ناک اور گندے پھٹے کپڑے دیکھ کر رونا آتا ہے۔ مجھے برف کی وہ سِلیں یاد آئیں جو اس پہلی رات سارے گھروں کی چھتوں پر برف کی قلفی کی طرح جمی ہوئی تھیں اور اس کے ساتھ ہی مجھے فضل دین کا وہ بچہ یاد آیا جو برف کے گالے کی طرح سفید اور نرم تھا اور پھر مجھے اُس رات کے اُس خیال کا خیال آیا کہ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کا دل اور ذہن ایک سفید اور صاف تختی ہوتا ہے جیسے برف کی سِل۔ اور تب ہی نے ایک بار پھر اُس کوڑے بھری سیاہ برف پہ نظر ڈالی اور جھرجھری لے کر واپس پھیر لی۔ فضل دین اور اس کے ساتھی بھاری سامان سر پہ رکھے ٹاٹ اور مونجھ کے بنے ہوئے جوتوں تلے سیلی سڑک کو تھپتھپاتے تیزی سے عمودی چڑھائی پر چڑھتے چلے جا رہے تھے۔

سٹر پیٹر میں لگی ہوئی تھیں۔ مجھے اس چیز کا پورا احساس تھا کہ میری یہاں موجودگی فضل دین کی بیوی کے لئے وجہ طمانیت ہو تو ہو، دائی کے لئے قطعی سود مند نہیں۔ اندر گھستے ہی اس نے جو نظر مجھ پر ڈالی تھی اور اب جس طرح مجھے نظر انداز کر رہی تھی، اس سے صاف ظاہر تھا کہ وہ مجھے دخل در معقولات سے زیادہ اہمیت دینے کے لئے تیار نہیں تھی۔ میں نے بھی اس کے کام میں حارج ہونا ضروری نہ سمجھا اور اسٹوو کی گرمی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے پہلی مرتبہ پڑنے والی برف اور پہلی مرتبہ سانس لینے والی زندگی کے متعلق سوچتی رہی۔ کہتے ہیں جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کا دل اور ذہن ایک سادہ تختی کی طرح سفید اور صاف ہوتا ہے۔ شاید ایسا جیسے ہمارے گھر کی چھت پر جمی ہوئی برف کی سِل۔ آج اپنے تصورات اور خیالات سے برف کو علیحدہ کر دینا کتنا دشوار ہو رہا تھا۔ اس حد تک کہ جب میں نے دنیا میں آنے والی روح کو پہلے پہل دیکھا تو وہ مجھے بالکل برف کا گالا سی لگی۔ سفید، نرم اور نازک۔ میں نے اس کے ہاتھ کو چھوا۔ لمبی لمبی سفید انگلیاں ہاتھ میں یوں آئیں جیسے روئی کا پھویا۔ ننھے ننھے سفید پاؤں۔ ہر چیز منی اور ناقابلِ یقین حد تک نرم و نازک۔ کیا یہی جسم فضل دین بھی بن سکتا ہے۔ پہاڑ کی طرح سخت اور چٹان کی طرح اٹل۔ دو من بوجھ لیکر پہاڑ کی عمودی چڑھائیوں پر چڑھتا چلا جانے والا۔ برف پڑتی رات میں ایک قمیص اور پرانے سویٹر میں آسمان تلے گھومنے والا، ٹھرّا پی کر بیوی کو دھوسنے والا اور ذرا سے نقطی اختلاف پر مخالف کے سینے میں چاقو گھونپ دینے کی دھمکی دینے والا فضل دین اور یہ ننھی روح۔ یہ کس طرح ممکن ہے۔ قطعی ناقابلِ یقین! ———۔

جب سب کچھ ٹھیک ہو گیا اور فضل دین کے دوست کی بیوی نے فضل کو بلا کر "آل کلیر" ہونے کا سگنل دیدیا تو میں بھی اس سے یہ کہہ کر باہر آگئی کہ اسے جس چیز کی ضرورت ہو بلا تکلف کہلوا دے۔

پو پھٹ رہی تھی۔ برف پہلے سے زیادہ ہو گئی تھی۔ اس میں اب پہلی سی نرم کچر کچر کے بجائے سختی آگئی تھی۔ برف کی سفیدی کا اجالا آنکھوں کو نیا اور غیر معمولی خوبصورت لگ رہا تھا۔ روز مرہ اس وقت اتنی روشنی نہیں ہوتی تھی۔ یہ اس برف کی چکا چوند تھی۔ میری نگاہیں برف کی ڈھلوانوں پر سے پھسلتی ہوئی سڑک کو پار کر کے چڑھائی پر سے چڑھتی ہوئی ہمالیہ کے سلسلے تک پہنچ گئیں۔ اب چوٹیوں سے مجھ تک برف ہی برف تھی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے ان بلند و بالا پہاڑوں سے میرا کوئی دائمی رابطہ قائم ہو گیا ہے۔

سردی نے کمرے کی ٹھنڈی ہو جانے والی انگیٹھی کو پھر سے روشن کر دیا تھا۔ کمرہ گرم ہو رہا تھا۔ انہوں نے مجھ سے گرا گرم لحاف میں سو جانے کو کہا مگر میں دروازوں کے پردے سرکا کر انگیٹھی کے پاس بیٹھ گئی اور شیشوں میں سے حدِ نظر تک اس اچھوتی سپیدی کو دیکھنے لگی جسے کسی چیز سے تشبیہ نہیں دی جا سکتی۔ زندگی میں ہر چیز کا پہلا تجربہ بھی تو اتنا ہی اچھوتا ہوتا ہے، جسے کسی چیز سے تشبیہ نہیں دی جا سکتی۔

سردی نے اپنا سفید پرچم بلند کر دیا تھا اور لوگ تیزی سے میدان کی طرف اترنے شروع ہو گئے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف سناٹا مسلط ہونے لگا۔ رہی سہی دوکانیں بھی بند ہو گئیں اور اسکولوں کے بند ہو جانے سے ایک دم الّو بولنے لگا۔ ہم نے بھی رختِ سفر باندھا اور تین مہینے کے لئے فراز سے نشیب میں اتر گئے۔

مارچ میں واپسی ہوئی۔ دور کے پہاڑوں پہ برف جوں کی توں موجود تھی مگر یہاں کی برف دھوپ اور بارش کی باری باری

صحن اور صحن میں اُگا ہوا املی کا درخت۔

"تو کیا کوئی کلیم بھی داخل کیا ہے ؟"

"نہیں۔ کہتے ہیں ہمیں کوئی کلیم نہیں کرنا۔ میں نے پوچھا کیوں یہ کیا بات ہوئی، آپ ایک دفعہ کلیم داخل تو کروائیں تو چڑ سے جاتے ہیں اور کہتے ہیں میرا کلیم آپکو مہنگا پڑے گا اور اگر بہت ہی اصرار ہے تو پھر میرے کلیم ہیں تاج محل، لال قلعہ اور املی کا درخت ہے۔ سیٹلمنٹ والوں سے پوچھ لیجئے وہ ان تینوں میں سے کوئی ایک چیز بھی دے سکتے ہیں ؟"

"تو آپ نے اس کا کیا جواب دیا ؟"

"میں نے کہا۔ جانے بھی دیجئے اب تاج محل کو۔ تاج محل تو اب ہمارے گھر گھر میں موجود ہے، ڈرائینگ روم کی انگیٹھیوں کے اوپر، بالوں کی دو کانوں میں، تصویروں کے اندر، اور لال قلعہ تو ہمارے سینوں میں آباد ہے اور املی کھٹی ہوتی ہے، لڑکوں، بالوں کی کھانے کی شے ہے اور آپ نواب بڑے ہو گئے ہیں۔"

"یہ ایک اور بات بھی کہتے ہیں۔"

"وہ کیا ؟"

"کہتے ہیں جنگِ بدر اور کربلا کی جنگ میں نے لڑی ہے۔"

"وہ کیسے ؟"

"کہتے ہیں کہ یہ دونوں جنگیں میری تاریخ کا حصہ ہیں۔"

"اچھا ؟ ——— تو پانی پت کی لڑائی میں ان کے بڑے بوڑھے کس طرف سے لڑے تھے ؟ یہ عرب سے آئے ہوئے ہیں یا یو۔ پی کے ہیں ؟"

"میں نے جب پوچھا تو فرمانے لگے کہ میں دونوں جگہوں سے آیا ہوں اور پھر کہنے لگے "کرشن کا ہوں پجاری، علی کا بندہ ہوں !"

"یہ کیا بات ہوئی ؟"

"یہ آپ ہی ان سے پوچھیں، میں نہیں پوچھتا۔"

"اور وہ صاحب جو آپ کے برابر بیٹھے ہوئے ہیں ؟"

"یہ ؟ ——— یہ گجرات کے رہنے والے ہیں۔ ذات کے کشمیری ہیں۔ عرصہ ہوا ان کے بڑے بوڑھے کشمیر سے بھاگ کر پنجاب میں آ گئے اور گجرات میں آباد ہو گئے۔"

"کیا کہا آپ نے ؟ ذات کے کشمیری ؟"

"آپ چونک پڑے ہیں۔ یقیناً آپ کی کسی کشمیری سے یونہی لگتی ہوگی۔ ہر نسل میں جہاں کچھ بُرے ہوتے ہیں وہیں کچھ اچھے بھی ہوتے ہیں۔ یہ جو میرے برابر میں بیٹھے ہوئے ہیں یہ تو بڑے اہلِ درد ہیں۔ نانک، کبیر، سورداس، میرابائی، شاہ حسین اور خواجہ فرید

منیر احمد شیخ

کھدائی

"آپ کا گاؤں؟"

"گوجرانوالہ"

"گوجرانوالہ؟ ——— وہ گاؤں تو نہیں وہ تو شہر ہے ——— پیچھے کہاں کے رہنے والے ہیں؟"

"علی پور، جسے اکالی گڑھ بھی کہتے تھے"

"کوئی ذات بھی ہوگی آپ کی؟"

"جی ہاں۔ شیخ"

"شیخ تو کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ کشمیری، ککے زئی، کھوجے، قانونگو، طبیب۔ آپ کون سے شیخ ہیں؟"

"قانونگو"

"اور آپ کے باپ دادا؟"

"باپ دادا؟ ——— وہ ہندو تھے"

"کسی بڑے بوڑھے کا نام یاد ہے؟"

"جی ہاں۔ بخت مل ——— یہ مغلوں کے وقت میں دیوان تھا، پھر مسلمان ہوگیا۔"

"اُس کے کوئی بہن بھائی بھی تھے؟"

"جی ہاں۔ ایک بھائی تھا اُس کا۔ تخت مل۔ وہ اپنے تخت پہ ہی بیٹھا رہا مسلمان نہیں ہوا۔"

"اگر میں تخت مل کو گالی دوں تو آپ کو لگے گی؟"

"آپ ذرا گالی دے کے تو دیکھئے، میں آپ کا منہ توڑ دوں گا۔"

"اچھا، آپ بہت ہی بُرا مان رہے ہیں تو میں معافی مانگتا ہوں۔"

"اور یہ صاحب کہاں سے آئے ہیں؟"

"کہتے ہیں یوپی سے آئے ہیں ہجرت کر کے۔ بے چارے اپنا سب کچھ وہیں چھوڑ آئے ہیں، زمینیں، مکان، مکانوں کے

'آپ تو اس کا ذکر ایسے کر رہے ہیں جیسے آپ کی اس سے کوئی رشتہ داری ہو۔'

'دریا سے میری بڑی پرانی رشتہ داری ہے۔ اس نے ہماری دھرتی کو پانی دیا اور اس کے اندر سے ہم پیدا ہوئے۔ یہ ہمارا اصل ہے۔ اس کا پانی پی پی کے ہم بڑے ہوئے ہیں۔ اس کے پانی سے ہمارے اندر محبت کی جوت جگی ہے، اب یہ شہر کے برجوں کے نیچے نہیں بہتا، منہ دوسری طرف کو پھیر لیا ہے۔ شہر سے پرے ہی پرے گزر جاتا ہے۔'

'یوں لگتا ہے جیسے وہ شہر سے روٹھ گیا ہو۔'

'ہاں وہ شہر سے روٹھ گیا ہے۔ تُسی جاؤ سیئوں نی میرے رانجھے نوں لیاوو موڑ کے۔'

'ایک بات بتلائیے کہ دریا آپ کی ماں کی جگہ ہے یا باپ کی جگہ؟'

'یہ ہمارا باپ ہے۔ دھرتی کو پانی دیتا ہے اور دھرتی ہری ہو جاتی ہے۔'

'آپ "فادر لینڈ" کے قائل لگتے ہیں!'

'وہ کیا ہوتا ہے؟ میں کسی کا قائل نہیں۔ میں دریا کا قائل ہوں۔ اس کے کنارے میرا گھر ہے۔ جس کے کھلے صحن کی دھوپ میں ہم نہاتے ہیں۔ اس صحن میں ایک درخت ہے، ہر صبح اس کی ٹہنیوں پہ چڑیاں چہچہاتی ہیں اور گھر کے اندر خالص گھی کے تڑکے کی خوشبو پھیلی ہوتی ہے۔ ہم بڑے سکھی ہیں۔'

'آپ جھوٹ بولتے ہیں۔ آپ سکھی نہیں ہو سکتے، آپ کا دریا آپ سے روٹھا ہوا ہے۔'

'کیا کہا آپ نے؟ جھوٹ بول رہا ہوں؟ میں نے کس سے جھوٹ بولا ہے؟'

'اپنے آپ سے۔'

'آپ کہنا کیا چاہتے ہیں؟ ذرا کھل کے بات کیجئے۔'

'آپ تو پھر غصہ ہونے لگے۔ چلئے ہٹائیے، مٹی ڈالئے اس بات پر۔'

'ہاں رہنے ہی دیجئے۔ گولی ماریئے۔'

'یہ اب ہم کہاں آ گئے ہیں؟ یہاں تو میں پہلی بار آیا ہوں!'

'آپ درۂ خیبر کے نزدیک کھڑے ہیں۔ یہ قبائلی علاقہ ہے جسے غیر علاقہ بھی کہتے ہیں۔ وہ سڑک کے نیچے جو مسجد نظر آ رہی ہے یہ علی مسجد ہے۔ اس میں حضرت علیؓ کے پنجے کا نشان ہے۔ آئیے آپ کو دکھاؤں۔'

'یہ حضرت علیؓ خیبر شکن کا پنجہ ہے؟'

'جی۔ کہتے ہیں کہ حضرت علیؓ نے اس پتھر کو ہاتھ سے روکا تھا اور اُن کے پنجے کا نشان اس پہ لگ گیا۔ لوگ اس پنجے کو چومتے ہیں، آنکھوں سے لگاتے ہیں، پھول چڑھاتے اور چراغ جلاتے ہیں۔'

'حضرت علیؓ یہاں کہاں آ گئے تھے؟'

'ایسی باتوں کو تاریخ کے حوالوں سے نہیں دیکھا کرتے اور نہ ہی ان میں لمبی چوڑی تحقیقات کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ عقیدت

کے ماننے والوں میں سے ہیں'

'خوب۔ کبیر اور نانک سے ان کا کیا رشتہ ہے؟ نانک اور کبیر بھی کیا کشمیر سے آئے تھے؟'

'سب کہیں نہ کہیں سے آئے ہوئے ہیں۔ کبیر بھی کہیں سے آئے تھے'

'پھر تو یہ نانک اور کبیر کے قبیلے کے آدمی ہوئے، آپ نے انہیں ایسے ہی کشمیری بنا دیا'

'کبیر ان میں سے ہوئے اور یہ کبیر میں سے "میں رانجھے وچ رانجھا ہیں وچ ہیر نہ آکھو کوئی"'

'ذات سمجھ میں نہیں آتی'

'ذات سمجھ میں نہیں آسکتی'

'کیوں؟'

'ذات کو پہچاننے کی کبھی کوشش کی ہے؟'

'کئی دفعہ بیٹھے بیٹھے کئی دفعہ میں نے سوچا ہے کہ میں کون ہوں؟ کہاں سے آیا ہوں، کہاں سے چلا تھا اور آگے کہاں جانا ہے؟'

'آپ تو خواہ مخواہ چکروں میں پڑ گئے کہاں سے چلے تھے، کہاں جانا ہے۔ جہاں کہیں سے بھی چلے تھے ٹھیک ہے لیکن اس وقت ہم پاکستان میں ہیں'

'آپ نے تو یہ ایسے بتلایا ہے جیسے خبر سنا رہے ہیں'

'بعض باتیں بتلانی ہی پڑتی ہیں، خواہ وہ خبر ہی کیوں نہ معلوم ہوں'

'مجھے خبروں سے کوئی دلچسپی نہیں، میں اخبار نہیں پڑھا کرتا'

'تو پھر کیا پڑھتے ہیں؟'

'اپنے آپ کو۔ اور جب کبھی یہاں سے فرصت ہوتی تو اخبار بھی دیکھ لیں گے'

'چلئے چھوڑیئے اور کوئی بات کرتے ہیں۔ ہاں یہ بتلائیے آجکل ڈیرے کہاں لگا رکھے ہیں؟'

'بوڑھے راوی کے کنارے۔ بوڑھا راوی جو کبھی جوان بھی تھا، اصلی اور بڑا راوی، قلعے اور شاہی مسجد کے نیچے سے دیوانہ وار جھاگ اڑاتا بہا کرتا تھا۔ صدیوں سے'

'دریا بوڑھے بھی ہو جاتے ہیں؟'

'ہاں۔ دریا بوڑھے بھی ہو جاتے ہیں'

'وہ کیسے؟'

'یہ بات آپ کی سمجھ میں نہیں آسکتی، جانے دیجئے'

'لیکن بوڑھا راوی، راوی کس طرف سے ہے۔ اب تو یہ بوڑھا ہے نہ راوی'

'ہاں۔ اب تو یہ بوڑھا ہے نہ راوی۔ اسے دونوں جانب سے بند کر دیا گیا ہے۔ اب اس میں سے پانی نہیں بہتا۔ ہاں جب کبھی مینہ برستا ہے تو لونڈے اس میں چھلانگیں مارنے لگ جاتے ہیں'

اُس کے کام سے خوش ہو کر اُسے مزید تربیت کے لئے امریکہ بھیج دیا اور جب وہ وہاں پہنچا تو دو مہینہ کے اندر اندر نہ جانے اُسے کیا ہوا کہ اس کا دماغ چل گیا۔ وہاں کی یونیورسٹی نے اُسے واپس بھیج دیا۔ اب اس نے بس ایک چپ سادھ لی ہے گم سُم سا رہتا ہے کبھی کبھار گھر سے نکلتا ہے تو سڑکوں پر پھر پھرا کر اپنے کمرے میں بند ہو جاتا ہے۔ مجھ سے اُس کی حالت نہیں دیکھی جاتی۔ حوصلہ نہیں پڑتا کہ اس سے جا کے پوچھوں کہ بیٹا تمہیں کیا ہو گیا ہے۔ تم تو سب سے اچھے تھے، کسی کو ہائیں مائیں بات نہیں کرنے دیتے تھے۔ یہ تم پہ کیا بیت گئی ہے؟ اُس کے دوسرے دوستوں کا کہنا ہے کہ وہ جب کبھی باہر نکلتا ہے تو اُس کی آنکھیں کھچی کھچی اور پھٹی پھٹی سی ہوتی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ ڈر گیا ہو۔ کہتا ہے کہ میرے پیچھے کوئی لگا ہوا ہے، وہ مجھے مارنا چاہتا ہے۔ پی۔ آئی۔ اے کی بس اگر اتفاق سے نظر آجائے تو کہتا ہے کہ دیکھی ہے ان کی شرارت۔ لاری بھیجی ہے، کہتے ہیں اس ملک سے باہر نکل۔ کاروں کے نمبروں سے ڈر جاتا ہے۔ اگر کوئی کار پاس سے گزرے جس کا نمبر ایل ای بی سے شروع ہوتا ہو تو کہتا ہے کہ ایل۔ ای۔ بی (L.E.B) پتہ ہے کیا ہے؟ یہ اشارہ ہے: لیفٹ از بیسٹ

اور اگر کوئی ایسی کار پاس سے گزر جائے جس کا نمبر آر۔ ٹی۔ بی (R.T.B) سے شروع ہو تو کہتا ہے کہ دیکھا اب کیا کہہ رہے ہیں رائٹ از بیسٹ (RIGHT IS BEST) یہ ساری سازش میری ماں کے مارنے کی ہو رہی ہے۔

'اُس کی ماں کا کیا حال ہے؟ اس بے چاری نے تو رو رو کے بُرا حال کر رکھا ہوگا؟'

'ماں کا حال واقعی بہت بُرا ہے۔ کہتی ہے۔ امریکہ میں ایک میم کے گھر گونگا بچہ پیدا ہوا تھا اور اُس نے ٹونا کر کے پھینکا ہوا تھا، اُس ٹونے پہ میرے بچے کا پاؤں آگیا۔ اُس دن سے یہ کوئی بات نہیں کرتا۔' ایک دن مجھے بوڑھ والے چوک میں مل گیا۔ سینے سے لگا کے اُس نے مجھے زور سے دبایا۔ میں نے پوچھا کہاں ہوتے ہو۔ کہنے لگا۔ یہیں ہوتا ہوں لیکن یار ایک بات سنو اور ایک طرف لے جا کے کہا۔ یار میں آجکل بالکل بے کار ہوں۔ کوئی پنجابی کا ڈرامہ کرواؤ، اُس میں ہیرو کا پارٹ میں کروں گا ——— پاگل خانے بھی داخل کروایا لیکن وہاں بھی کوئی خاص افاقہ نہیں ہوا۔ ڈرا ڈرا اور سہما سہما رہتا ہے۔

'اچھا! پاگل خانے میں اک بڑی عجب بات دیکھی۔ اُنھوں نے پڑھے لکھے پاگلوں کو اَن پڑھ پاگلوں سے الگ رکھا ہوا ہے۔ ہم پہلے اَن پڑھ پاگلوں کی طرف گئے۔ پاگل خانے کا ڈاکٹر میرے ساتھ تھا۔ اَن پڑھ پاگل مجھے دیکھ کے طرح طرح کے اشارے کرنے لگے۔ کوئی چیخیں مارنے لگ جاتا تھا تو کوئی دیکھ کے ہنس پڑتا اور پھر ہنستا ہی چلا جاتا۔ ایک آدھ نے ہمیں دیکھ کے تالی بجائی لیکن اِن اشاروں اور آوازوں کے سوا اُنھوں نے ہمارے ساتھ کوئی بات نہ کی۔ اور جب ہم پڑھے لکھے پاگلوں کی طرف گئے تو جس پاگل سے بھی سامنا ہوا تو وہ بڑھ بڑھ کے انگریزیاں بولنے لگا "او یو گڈ مین دی لالٹین ود عینک اینڈ اے ٹائی۔ وٹ بزنس ہیو یو ہیئر (WHAT BUISINESS HAVE YOU HERE) ہم سب ڈیم فول کا بچہ ہے۔ ہی۔ ہی۔ ہی"

'اور اُس وقت مجھے خیال آیا ہمارے شہر میں علی گڑھ کا گریجویٹ قاضی کریم جب پاگل ہو گیا تھا تو ہر ایک کے ساتھ انگریزی ہی میں اُلٹی سیدھی ہانکتا رہتا تھا۔ ہمارے سکول میں آجاتا اور اپنے ارد گرد لونڈوں کو اکٹھا کر کے اُن کو اردو سے انگریزی میں ترجمہ سکھایا کرتا۔ 'او یو ناٹی بوائیز! انگریزی میں اگربتّی کا ترجمہ کیا ہوگا؟'

'سارے لڑکے چپ ہو جاتے۔

کی بات ہے۔ عقیدت بڑی ضروری چیز ہے۔ بہت بڑی طاقت۔ اس کے بغیر آدمی دو کوڑی کا ہے'۔

'آپ ٹھیک کہتے ہیں، عقیدت بڑی چیز ہے'۔

'عقیدت ہونی چاہیئے'۔

'عقیدت کے بغیر سینہ خالی رہتا ہے'۔

'ٹھیک کہا ہے آپ نے، بالکل ٹھیک۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ ہمارے سینے اس سے خالی ہوتے جا رہے ہیں'۔

'شاید اسی لئے ہم روز بروز اندر سے خالی ہو رہے ہیں۔ ہمارے دل غیر آباد اور ویران کھنڈروں کی طرح ہوتے جا رہے ہیں'۔

'میں آپ سے ایک بات پوچھوں، بُرا تو نہیں مانیں گے؟'

'بڑی خوشی سے پوچھئے'۔

'کبھی پاگل خانے گئے ہیں؟'

'ہاں ایک بار۔ پاگل ہو کر نہیں۔ پاگلوں کو دیکھنے کے لئے'۔

'پاگلوں کو دیکھنے کے لئے؟ یہ اچھا شوق ہے!'

'شوق کی بات نہیں۔ میرا اک دوست پاگل ہو گیا تھا اُس کی خیر خبر پوچھنے گیا تھا'۔

'آپ کا دوست پاگل ہو گیا تھا؟ وہ کیسے؟'

'وہ میرے ساتھ ہی پڑھا کرتا تھا۔ میرا ہم عمر تھا۔ کلاس میں ہمیشہ فرسٹ آیا کرتا۔ اُس کے پروفیسر اُس سے کہا کرتے میاں تم اتنا کچھ جانتے ہو کہ تمہیں کلاس میں آنے کی ضرورت نہیں، ہم تمہاری حاضری لگا دیا کریں گے۔ لڑکا کیا تھا سونا تھا نرا سونا۔ بے حد مہذب اور باسلیقہ۔ بات ہمیشہ سوچ سمجھ کر کرتا تھا۔ چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑے بڑے فلسفے نکالتا تھا۔ وہ مشرقی پنجاب سے ہجرت کر کے لاہور آئے تھے، گھر میں سبھی بہن بھائی اچھے بھلے پڑھے لکھے تھے۔ اُس کی ماں بڑی سمجھدار، سگھڑ اور پڑھی لکھی عورت تھی۔ اپنے بچوں کی تربیت میں حد سے زیادہ دلچسپی لیتی۔ گھر میں بچوں کے ساتھ بات چیت ہمیشہ اردو میں کرتی۔ میرا دوست مجھے بتلایا کرتا کہ اُن کے گھر میں اس بات پر اس شدت سے عمل کیا جاتا کہ بچپنے میں میں نے گلی کے لڑکوں سے ٹھیٹھ پنجابی کا ایک لفظ سُن لیا اور ماں کے سامنے کہیں بول دیا۔ ماں کے تو قدموں تلے سے زمین سرک گئی۔ وہ مجھے باورچی خانے میں لے گئی اور چمٹے میں ایک دہکتا ہوا کوئلہ پکڑ کر کہا "اب بولو۔ پھر یہ لفظ کبھی مُنہ سے نکالو گے؟" میں نے توبہ کی، کانوں کو ہاتھ لگایا، ہاتھ جوڑے اور وعدہ کیا کہ آئندہ کبھی آپ نے یہ لفظ میرے منہ سے سُن لیا تو میری زبان پر کوئلہ رکھ دیجئے گا۔ اس کے بعد اُس کے مُنہ سے کسی نے پنجابی کا ایک فقرہ نہ سُنا۔ ہمیشہ انگریزی یا اردو میں ہی بات کیا کرتا تھا'۔

'پھر کیا ہوا؟'

'اس نے ایم اے پاس کیا۔ اُس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ کسی کالج یا یونیورسٹی میں لیکچررلگ جائے اور لڑکوں کو پڑھائے۔ مگر بدقسمتی سے اُس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی اور وہ کسی فرم کی اکاؤنٹس برانچ میں موٹی تنخواہ والی ایک نوکری پر چلا گیا۔ فرم والوں نے

خالدہ اصغر

ہم جنس

جب ہرے بھرے درختوں اور انسانوں کے ہجوم سے نکل کر ہم سڑک پر ہو لئے تو وہ سڑک اپنے ٹھکانے کو لے جانے والی نہیں تھی اور یہ دیکھ کر میرے قدم بھاری ہو گئے۔ ابھی ہمارا آج کا سفر ختم نہیں ہوا تھا۔ سورج ڈوب رہا تھا۔ سامنے درختوں پر جھکتا آسمان گہری سرخی میں رنگا تھا۔ ہوا کی آواز صاف ہو چکی تھی اور پتوں کا شور اونچے درختوں سے اتر کر میرے قریب قریب پھیلا تھا۔ اور یہ وہ وقت تھا جب دن بھر کے تھکے ہارے ہم اپنے ٹھکانے کو لوٹ جایا کرتے تھے۔ مگر آج مالک ہمیں دوسری سمت کو لئے جا رہا تھا۔ شاید وہ ہمارے دن بھر کے کام سے مطمئن نہ تھا۔ اس وقت وہ میرے برابر چل رہا تھا۔ ورنہ میں اس کا چہرہ دیکھتا اور اس کے دل کا حال مجھ پہ پوری طرح کھلتا۔

چنانچہ میں سر جھکائے چلتا رہا۔ چھنن چھن چھنن۔ میرے قدموں کی آواز پھر ہر چیز پہ چھانے لگی۔ اور قدموں کی اس آواز نے مجھے اپنے سر پہ سجی بے شمار چیزوں کی یاد دلائی۔ آنکھوں تک جھول آنے والی رنگین کاغذوں کی جھالر —— اور ان گنت چیزیں جن کا بوجھ مجھے سر پہ محسوس ہوتا رہتا ہے۔ مگر جنہیں میں دیکھ نہیں سکتا۔ اور جب کبھی بچے مجھے دیکھ کر تالیاں بجاتے ہیں تو میرے سر پہ ان اَن دیکھی سجاوٹوں کا بوجھ جاگ اُٹھتا ہے۔ اب بھی، باوجود ضبط کے میں سر ہلائے بغیر نہ رہ سکا۔ سجاوٹ کا بوجھ، ان گنت ٹانگوں والا کیڑا بنا میرے سر پہ سرسراتا رینگ رہا تھا۔ اور جب بھی ان گنت ٹانگوں والا یہ کیڑا میرے مغز میں سرسراتا ہے، مجھے بہت سی ایسی چیزیں نظر آنے اور محسوس ہونے لگتی ہیں جن کا مطلب میں نہیں جان پاتا اور میرے چاروں طرف دھول کے بادل اڑنے لگتے ہیں۔ اس لئے اب بھی میں نے سر جھٹکا۔ اس پہ مالک کے ہاتھ میں میری رسی ہلی اور اس نے تیوری چڑھے چہرے سے میری طرف دیکھا۔

"ہوں۔ ہوں۔"

اور مجھے پھر یاد آگیا کہ آج میں نے اور میرے ساتھیوں نے مالک کو مایوس کیا ہے۔ اور اس خیال سے میرے قدم اور بوجھل ہوئے۔ میں نے آگے آگے چلتے، اپنے ساتھیوں کو دیکھا جو میرے ہم جنس نہیں تھے اور میری بات نہ سمجھتے تھے۔ یہ تینوں برسوں سے میرے ساتھی تھے۔ اور مالک ہمیں ایک ہی کوٹھری میں رکھتا تھا۔ مگر ہم چاروں نے کبھی ایک دوسرے کی بات نہ سمجھی تھی۔ دراصل یہ ہم جنسی کی بات بھی نہیں تھی۔ راہ چلتے ہوئے مجھے بیسیوں ہم جنس نظر آجاتے ہیں۔ مگر مجھے معلوم ہے میں ان میں سے نہیں۔ میں تو صرف مالک اور تینوں ساتھیوں کے وجود کے ساتھ موجود ہوں اسلئے میرا کوئی جنس نہیں۔ میرے کرتب کا کوئی

'اگر بتی کا ترجمہ نہیں آتا؟ تو سن لو اور یاد رکھو۔ اگر بتی کو انگریزی میں کہتے ہیں اِف تھرٹی ٹو۔'

'اور لڑکوں نے اُس کا نام ہی قاضی اِف تھرٹی ٹو ڈال دیا تھا۔'

'یہ تو آپ نے بڑی عجیب بات سُنائی۔ یہ ہماری طرف کے پاگل اتنی زیادہ انگریزی کیوں مارنے لگتے ہیں؟'

کیا کہا جا سکتا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ ہمارے اندر دور کسی گھُپ اندھیری کوٹھڑی میں ایک انگریز چھپا بیٹھا ہے اور جب وہ دیکھتا ہے کہ اب راہ صاف ہے تو اپنی دونالی بندوق نکال کے باہر نکل آتا ہے۔'

'کبھی آپ نے کوئی انگریز پاگل بھی دیکھا؟'

'جی ہاں۔ ایک دیکھا تھا۔'

'وہ کون سی زبان بولتا تھا؟'

'وہ تو انگریزی ہی بولتا تھا۔'

'انگریز پاگل بھی ہو جائے تو انگریز ہی رہتا ہے۔'

'مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے آپ میری باتیں سُن کے پریشان ہو رہے ہیں۔ آپ کا رنگ کیوں اڑا اڑا سا ہے؟'

'رنگ اڑنے کی بات تو ہے۔ سمجھ میں نہیں آ رہا ہم کون ہیں۔ کہاں سے آئے ہیں، کہاں سے چلے تھے اور کہاں جانا ہے؟ ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ ہم ہوا میں کیوں لٹکے ہوئے ہیں؟'

'اپنے ماضی کے آئینے میں اپنی شکل دیکھئے! اس میں سے آپ کو اپنی کوئی شکل نظر نہیں آتی؟ اپنی کھدائی کیجئے، اپنی کھوئی چیزوں کو تلاش کیجئے۔'

'کہنا کیا چاہتے ہیں آپ؟'

'یہی کہ اپنی شکل پہچانئے۔ قیامت کے روز ہماری شکلیں بدلی ہوئی ہوں گی۔'

'یہ قیامت کے روز کا آپ نے کیا ذکر کیا ہے؟ قیامت کے روز کیا ہو گا؟'

'اُس روز ہم اپنی ماں کے نام سے پکارے جائیں گے!'

'ہماری ماں کون ہے؟'

'یہ دھرتی۔ اِسی دھرتی نے ہمیں جنا ہے اور اسی میں ہمیں لوٹ کے جانا ہے۔'

رات مجھے نہ مل سکے ۔ مگر یوں بھی تو ہو سکتا ہے کہ میں نے مالک کو مایوس نہ کیا ہو۔ ہاں کبھی کبھی مجھے یہ خیال بھی آتا ہے ۔ مگر نہیں مالک کی چال ــــ اس کی باہوں کی جنبش ــــ اس کی آواز ــــ اس کی ہر ہر حرکت سے میں اس کی مایوسی کو پہچان جاتا ہوں ۔

تو اسی دوران میں تماشا شروع ہو گیا۔ میرا ایک ساتھی بے تحاشا گول گول چکر کھا رہا ہے ۔ اور بچے خوش ہو ہو کر تالیاں بجا رہے ہیں ۔ اور دل کھول کر ہنس رہے ہیں ۔ اور اس کے بعد میرے دوسرے دونوں ساتھیوں کی باری ہے ۔ وہ رسی کی جنبش پر برسوں کی سیکھی ہوئی حرکتیں دوہرائیں گے ۔ اور حرکتوں کے اس سلسلے کو دیکھ کر مجھے وہ بات یاد آ گئی جو میں بار بار بھول جاتا تھا ۔ مجھے جو کچھ عرصے سے اس خوف نے گھیر رکھا ہے کہ اب میں ہمیشہ مالک کو مایوس کروں گا تو یہ کچھ اس وجہ سے ہے کہ اب میں اپنے ساتھیوں کو یہ حرکتیں لاتعلقی سے دوہراتے دیکھتا ہوں۔ وہ شروع شروع کی اذیت جو یہ حرکتیں کرتے ہوئے ان کے چہروں پر ہوتی تھی ۔ ختم ہو چکی ہے ۔ اور میں ان کے چہروں میں اپنا چہرہ دیکھتا ہوں ۔ اور پہچان لیتا ہوں کہ میرے پھڑ پھڑاتے پٹھوں کی اذیت بھی بہتے ہوئے گھل کر ایک بے معنی جنبش بن گئی ہے ۔ اور ادھر مالک نے کالی بھوکی راتوں کا دستور مٹا ڈالا ہے ۔ اب بھلا وہ اذیت پھڑ پھڑاتے پٹھوں میں کہاں سے لوٹے گی ؟

اب مالک نے بھرے پڑے تھیلے میں سے چیزیں ایک ایک کر کے نکالنی شروع کیں ۔ اور تھیلا بھوکے پیٹ کی طرح نیچے ہی نیچے پچکتا جا رہا ہے ۔ میرا ایک ساتھی رنگین ٹوپی پہنے لکڑی کے چھوٹے سے پائے پر بیٹھا ہے ۔ اور مالک کی آواز تماشے کی روداد بیان کرتے کرتے بیٹھ گئی ہے ۔ اب کچھ دیر میں اس تھیلے میں سے لوہے کا وہ کڑا نکلے گا جس میں سے میرا ساتھی بار بار پھاندے گا اور اس لوہے کے کڑے کو دیکھ کر میرے جسم کے پٹھے خود بخود پھڑ پھڑانے لگتے ہیں ۔ مگر اب یہ ایک بے معنی جنبش بن چکی ہے ۔ وہ اذیت مٹ چکی ہے جو شروع دنوں میں لوہے کے اس کڑے کو دیکھ کر میرے روئیں روئیں میں جاگتی تھی ۔ جب مجھے یہ معلوم ہوتا تھا کہ اب اس کڑے کے بعد میری باری ہے اور مالک یہ سب چیزیں سمیٹ کر مجھے ہجوم کے درمیان آنے کا اشارہ کرے گا ۔ اور ہجوم کے درمیان آنے سے پہلے ہی مجھے اپنے کانپتے جسم پر مجھے شدید نفرت کا احساس ہونے لگتا ہے ۔

جب میں ہجوم کے درمیان آتا ہوں تو میرے ساتھی میری پہلی جگہ پر اطمینان سے جا بیٹھتے ہیں ۔ اور ہجوم کے درمیان آتے ہوئے مجھے اپنے کپکپاتے جسم اور چھن چھناتے قدموں اور رنگین جھالروں کا خیال آتا ہے ۔ اور میرا جی چاہتا ہے کہ ان سیاہ ٹوپوں کے ساتھ جب میں اپنے کرتب کے عروج پر پہنچوں تو ایک بار ۔ کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو دیکھ پاؤں ــــ اپنے مضحکہ خیز وجود کو ــــ تاکہ جی بھر کے اپنے آپ سے نفرت کر سکوں اور پھر مجھے مالک کی کالی بھوکی راتوں کی ضرورت نہ رہے ۔ مگر یہ انہونی بات ہے ۔ ایسا اب تک کہاں ہوا تھا جو اب ہوتا ۔

اب مالک میری رسی ہلاتا ہے اور میں گھٹنوں کے بل ہو کر ماتھا زمین پر لگا دیتا ہوں ۔ اور تماشائی تالیاں پیٹتے ہیں ۔ اور میرے سر کی رنگین جھالر ہوا سے ہولے ہولے میرے کانوں کے گرد لہراتی ہے ۔ رسی کی دوسری جنبش پر مجھے اٹھنا ہے اور اس کے بعد مالک اس تھیلے میں سے لکڑی کا پہلا پایہ نکالے گا ۔ اور اس پائے کو دیکھ کر مجھے ہر بار شدت سے

ساجھی نہیں۔ چنانچہ ہم ایک دوسرے کو دیکھ دیکھ کر، خود کو علیحدہ علیحدہ جاننے کے عادی ہو چکے ہیں۔ کبھی کبھی میرے دل میں ایک انہونی سی بات آتی ہے۔ یونہی مجھے خیال آجاتا ہے کہ اگر کبھی ایسا ہو کہ مالک میرے گلے کا یہ پٹکا اتار ڈالے اور مجھ سے کہے۔ "جاؤ۔!" تو کیا ہو؟ مالک اور تینوں ساتھیوں کے بنا تو میں اپنا آپ محسوس بھی نہیں کر پاتا —— مگر یہ سب انہونی باتیں ہیں۔ مالک کو کیا پڑی ہے کہ ہمیں آزاد کرے۔ اور پھر جس طرح ہم اپنے مالک کے سامنے اپنے آپ کو پہچانتے ہیں کیا معلوم مالک بھی ہمارے بغیر اپنا آپ نہ جان سکتا ہو۔

"چل چل ——" مالک نے میرے ساتھیوں کی رسی ہلائی۔ ان کی جانے کیا عادت ہے کہ دھول سے اٹے راستوں میں کھانے کی چیزیں ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ میرا یہ خیال ہے کہ جس روز مجھے معلوم ہو جاتا ہے کہ آج ہم نے مالک کو مایوس کیا، اس روز میں کچھ کھا بھی نہیں سکتا۔ اور مالک کی مایوسی اور بے بسی کا بوجھ میرے اندر اُترنے لگتا ہے مگر میرے ساتھی ویسے ہی مطمئن رہتے ہیں۔ پر میں کیا جانوں؟ نہ وہ میری بات سمجھتے ہیں نہ میں اُن کی۔ کیا معلوم ان کے اندر بھی مالک کی مایوسی اور بے بسی کا بوجھ اُترتا ہو۔

پھر چلتے چلتے، ایک سڑک کے موڑ پہ مالک نے اچانک ہم کو روک لیا۔ اور رسی کی یہ جنبش ہم چاروں خوب پہچانتے ہیں۔ یہ رکنے کا اشارہ ہے۔ اب پل بھر میں تماشائی جمع ہوں گے اور تماشا شروع ہو گا۔ اور جوں جوں لوگ جمع ہوتے جائیں گے۔ میرے سر پہ سجاوٹوں کا بوجھ تیزی سے رینگنے لگے گا۔ تب میرا جی چاہے گا کہ سر کو اتنا شدید جھٹکا دوں کہ سب کچھ دُور جا پڑے اور پھر میں ان سب چیزوں کو دیکھ پاؤں جو یوں بے شمار ٹانگوں والے کیڑے بنے میرے مغز میں اترتی چلی جاتی ہیں۔ مگر یوں کبھی نہیں ہو سکتا۔ مالک ہر روز سفر پہ نکلنے سے پہلے ان چیزوں کو مضبوطی سے میرے سر پہ باندھتا ہے۔ چنانچہ ہجوم میں گھرنے کے ایک دو لمحے بعد یہ وحشی اُمید آپ ہی آپ مر جاتی ہے۔ اور میں چپ چاپ سر نیوڑھائے ایک طرف کھڑا ہو جاتا ہوں۔ جب مالک پہلا لفظ بولتا ہے تو میرے آگے پیچھے دھول کے بادل اُٹھنے لگتے ہیں۔ اور مجھے یاد آتا ہے کہ کس طرح مالک نے ہم نادانوں کو ایسے ایسے کرتب سکھائے کہ دیکھنے والے دنگ رہ جاتے ہیں۔ اور مجھے وہ لمبے دن یاد آتے ہیں جب گھنٹوں ہم مالک کی چھڑی اور رسی کی جنبش کے معنی سیکھتے رہے۔ اور کالی بھو کی راتیں جو ہم نے اپنی کوتاہیوں کے صلے میں پائیں۔ اور پھر اس خیال سے تھوڑا سا سکھ ملتا ہے کہ ہم نے مالک کی محنت کو رائگاں نہیں جانے دیا۔ مگر پھر مجھے یہ خوف گھیر لیتا ہے کہ اگر اب —— اس وقت پھر میں نے مالک کو مایوس کیا تو؟ اب سے پہلے —— شروع شروع میں جب میں مالک کو مایوس کرتا تھا تو صلے میں کالی بھو کی راتیں ملتی تھیں۔ اور ان کے ختم ہونے پر جب دن کی روشنی پھیلتی تو گزرے ہوئے دُکھ سے مجھے اطمینان ملتا کہ میں نے اپنی کوتاہی کی تلافی کر دی۔ مگر اب کچھ عرصے سے مالک نے عجیب دستور پکڑا ہے کہ ہمارے بار بار مایوس کرنے پر بھی خاموش رہتا ہے۔ اور ہمیں پیٹ بھر کھانے کو دیتا ہے۔ اور کوئی تنبیہ کئے بنا اگلے دن کے سفر پہ لے نکلتا ہے۔ اور اب جب میں مالک کو مایوس کرتا ہوں تو ٹھکانے پہ پہنچ کر کالی بھو کی رات کی خواہش میں نڈھال ہو ہو جاتا ہوں۔ مگر مالک کو اس کی کچھ خبر نہیں۔ میں اپنے پیٹ بھرے، خراٹے لیتے ساتھیوں کو دیکھتا ہوں اور پھر گہری نیند سوتے مالک کو۔ اور اس خیال سے اداس ہو جاتا ہوں کہ ہو سکتا ہے کہ کل بھی —— اور شاید آئندہ ہمیشہ۔ ہر روز میں مالک کو مایوس ہی کرتا ہوں۔ اور کالی بھو کی

مشکل منزلوں کے شروع ہونے پر بھی میرے جسم میں محض خفیف سی لرزش آتی ہے تو وہ اس کرتب کی اہمیّت کا یقین کرنے اور کرانے کے لئے مجھے للکارتا ہے ——— "کانپ نہیں ——— ہل نہیں میرے لال ———" اور میرا جسم خود بخود انتہائی شدت کے ساتھ کانپنے لگتا ہے، اس کا کچھ بھی فائدہ نہیں۔ یہ کانپنا تو ایک بے معنی حرکت۔ ایک عادت بن چکا ہے۔ مگر مالک کا مقصد تو پورا ہو جاتا ہے۔ تماشائیوں میں ان منزلوں کے کٹھن ہونے کا تاثر پھیلنے لگتا ہے۔ ان کی لے چینی بڑھتی ہے۔ بچے اور بڑے سب کی سانس تعجّب اور تحدشے سے رکنے لگتی ہے۔ مگر اس پر بھی میرے دل میں خوشی نہیں جاگتی مجھے مالک کے دل میں سلگتی افسردگی، مایوسی اور شک کا حال معلوم ہوتا ہے نا۔ اور شاید اسی لئے مجھے یقین سا ہو گیا ہے کہ میں مالک کو آئندہ ہمیشہ مایوس کرتا رہوں گا۔

"پانچویں سیڑھی ہے میرے لال ——— ہوں ہوں ——— کانپ نہیں ——— چڑھ جا میرے لال پل صراط نہیں بکرے ——— تلوار سے زیادہ تیز۔ بال سے بڑھ کر باریک ——— بھاری منزل ہے ——— پر پل صراط نہیں ——— ہوں ہوں ——— بکرے ——— سنبھل ——— کانپ نہیں ——— بابوجی سے چاندی پائے گا ———"

اب میں تماشائیوں کے سروں کے برابر پہنچ جاتا ہوں۔ اور عام طور پر یوں ہوتا ہے کہ اس پانچویں پائے پر تماشائی خوش ہو کر، اور خوفزدہ ہو کر دان کرتے ہیں۔ اور آخری دو پائے تھیلے میں رکھے رہ جاتے ہیں۔ رسی کی جنبش پر میں نیچے اتر آتا ہوں اور مالک اپنی چیزیں سمیٹتا ہے اور میں اور میرے ساتھی پھر سفر پہ روانہ ہو جاتے ہیں۔

مگر آج پانچویں پائے پر بھی لوگ خاموش تھے۔ اور پہلے تو مجھے ان تماشائیوں پر حیرت ہوئی پھر ایک سہمی سہمی سی خوف بھری خوشی میرے اندر جاگنے لگی۔ میں کبھی ساتویں پائے تک نہ پہنچا تھا۔ اور اب میں نے سوچا اگر میں ساتویں پائے پر پہنچ جاؤں تو شاید میرے مالک کے دل سے کرتب کے متعلق شک دور ہو جائے۔ یا شاید میں اس ساتویں پائے سے گر پاؤں اور میری کالی بھوکی راتیں لوٹ آئیں۔ یا کیا معلوم اس پائے سے میں سجاوٹوں کے بوجھ تلے دبا ——— لکڑی کے پایوں پہ سم جمائے اپنے آپ کو دیکھ پاؤں اور پھر جی بھر کے اپنے آپ سے نفرت کر سکوں اور ان کالی بھوکی راتوں کی ضرورت ہمیشہ کے لئے مرجائے۔ اور یہ سوچ کر میرے پٹھوں میں ہولے سے وہ پرانی اذیّت جاگی ——— اور اب میرا کانپنا عادت نہ تھا۔ اس کپکپاہٹ میں ایک ہلکی ہلکی دھیمی دھیمی دکھن تھی۔

"ڈر نہیں ——— میرے لال ——— مولا شرم رکھنے والا ہے ——— پانچویں حاضری سے گزر گیا ——— ہوں ہوں بکرے ——— چھٹی سیڑھی سامنے آئے ——— میرے لال آسان گزر گئیں ——— مشکل رہ گئیں ——— ڈر نہیں ——— ہوں ہوں ——— کانپ نہیں ——— قدم جما ——— قدم جما ———"

میں نے چھٹے پائے کی طرف سم بڑھائے ——— تماشائی اب بھی خاموش تھے۔ میں نے دیکھا مالک کے ماتھے کی رگیں اُبھر آئی ہیں اور اس کی آنکھوں میں فکرمندی جھلک رہی ہے۔ اور ایک عرصے کے بعد میں نے مالک کے ماتھے کی رگیں اُبھرتی دیکھی تھیں۔ اور اس کی آنکھوں کی فکرمندی سے مجھے کچھ اپنے کرتب کی اہمیّت کا احساس ہونے لگا۔ اور یوں لگا جیسے آج میں کچھ نہ کچھ ضرور پاؤں گا ——— اور اس خیال سے میں نے اپنی نگاہیں اپنے چاروں سموں پہ جما دیں ——— اور میرا

احساس ہوتا ہے کہ مالک نے ہم کو کیسے کیسے کرتب دکھائے کہ انہونی کو ہونی کر دکھایا

"چڑھ جا - چڑھ جا - پہلی سیڑھی ہے ــــ سوچ مت ــــ ہیں ؟ ابھی سے گھبرائے گا ؟"

معلوم نہیں مالک نے یہ تماشے کی کیسی روداد گھڑی ہے ۔ جب مجھے اپنے چاروں سُموں سمیت اس چھوٹے سے پائے پر چڑھنا ہی ہے تو مالک اپنے دکھتے گلے اور میٹھی آواز سے یوں مجھے دلاسے کیوں دیتا ہے ۔ ہمّت کیوں بندھاتا ہے؟ ایک مدّت تک یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی تھی ــــ مگر اب کچھ عرصے سے مجھے یوں لگتا ہے جیسے مالک یہ بات مجھ سے نہیں تماشائیوں سے کہتا ہے ۔ آخر اس کے بغیر وہ کیسے جان پائیں گے کہ چاروں سُموں سمیت لکڑی کے چھوٹے سے پائے پر کھڑا ہونا کتنا بڑا کرتب ہے ۔ اور اس پر مجھے یقین سا ہو گیا ہے کہ مالک کی نظر میں میرے کرتب کی عظمت ختم ہو رہی ہے ۔ اب وہ بھی اس کرتب کی وقعت کو بھولتا جا رہا ہے جس طرح ہم اس کرتب کی اذیت کو بھولتے جا رہے ہیں ۔ البتہ وہ خود تو مایوس ہوتا ہے مگر تماشائیوں کو مایوس نہیں کرنا چاہتا ۔ اُسے ڈر ہے کہ خالی کرتب تماشائیوں کو متاثر نہ کر پائے گا ۔ اس لئے اُسے روداد گھڑنا پڑتی ہے ۔ اور جب اپنے دکھتے گلے اور جلتی آنکھوں کے ساتھ وہ میرے کرتب میں شریک ہونے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی بے بسی پر میرا دل کڑھتا ہے ۔ اور اس کو مایوس کرنے کا خوف پہلے سے بھی زیادہ شدید ہو جاتا ہے ۔ یہاں تک کہ میں اپنے سر پہ سجاوٹوں کے بوجھ کو یکسر بھول جاتا ہوں اور میری نظر اپنے چاروں سُموں اور لکڑی کے چھوٹے سے پائے کی گولائی پر جم جاتی ہے ۔

"شاباش ــــ" اب مالک تھیلے میں سے دوسرا پایہ نکالے گا اور دھیرے سے پہلے پائے کے اوپر جمانے لگے گا ــــ

"پہلی نکل گئی میرے لال ــــ اب دوسری آئی ــــ قدم جما ــــ سوچ نہیں میرے لال ــــ پاؤں جما ــــ"

اب میں اپنے دونوں سُموں کو اگلے پائے پر جما کر ، پچھلے دونوں کو بھی ان کے ساتھ ٹکا دوں گا ۔ اور محسوس کرتا جاؤں گا کہ مالک نے کیسا کرتب سکھایا کہ سُموں میں اتنی سمجھ پیدا کر دی ۔ اس چھوٹی سی گولائی میں ہر سُم خود اپنی جگہ ڈھونڈ نکالتا ہے ۔ اس دوسرے پائے پر تماشائیوں میں تھوڑی سی بے چینی پھیلنا شروع ہو جاتی ہے ۔ اور اب یہ بے چینی آہستہ آہستہ بڑھتی چلی جائے گی ۔

"آسان نکل گئی ، میرے لال ــــ اب مشکل گھڑی آئی ــــ دل جما میرے لال ــــ ہوں ہوں ــــ کانپ نہیں بکرے ــــ ہل نہیں ــــ ہلنے والے کو کیا ملا ہے ــــ ہوں ہوں ۔"

جوں جوں مشکل منزلیں آتی جاتی ہیں میرے کرتب کی وقعت پہ مالک کا شک بڑھتا جاتا ہے ۔ پہلے میں سمجھتا تھا ، مالک کو اس بات کا خوف ہے کہ میں کانپ کر گر جاؤں گا ۔ مگر اب مجھے معلوم ہوا کہ مالک خوب جانتا ہے میں کبھی گر نہیں سکتا ۔ مجھ میں گرنے کا حوصلہ نہیں ۔ وہ تو خود اس کرتب کی عظمت کے بارے میں شک میں پڑتا جا رہا ہے ۔ شاید اُسے یہ خدشہ ہے کہ کہیں بالآخر یہ نہ کھلے کہ یہ کرتب کرتب ہے ہی نہیں ۔ محض ایک بے معنی حرکت ہے ۔ اور اس لئے جب وہ دیکھتا ہے کہ

غلام محمد

ہری پور ڈھاکے سے ۲۷ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ بہار کے دنوں میں ہری پور خوش گلو پرندوں کی چہکار سے گونجتا تھا۔ اور خوش رنگ پھولوں سے مہکتا تھا۔ کرشنا چورا کے سرخ سرخ پھول اونچے اونچے درختوں پر مثل انگاروں کے دہکتے تھے اور رجنی گندھ کی ہری ہری پتیاں اس فوارے کے چھٹتے ہوئے پانی ایسی معلوم پڑتی تھیں، جو چلتے چلتے یکلخت منجمد ہو جائے اور ان پتیوں میں سے ایک لمبی سیدھی ڈنٹھل پر اجلے اجلے پھول تاج ایسے لگتے تھے۔

تالاب چاندی ایسے چمکتے تھے۔

اور

کھیت سونے ایسے۔

پانچ جگ پہلے کی بات ہے۔ کہ ہری پور کے لوگ بڑے خوش حال تھے۔ بہت امن چین سے زندگی کرتے تھے۔ نہ چوری نہ ڈاکا، یہ دلدّر نہ تھے۔ صبح ہوئی درختوں پر چڑیاں چہچہانے لگیں۔ مرغے اپنے پر پھڑ پھڑاتے ہوئے دیواروں پر چڑھ گئے۔ اور لگے اپنی گردن اُٹھا اٹھا کر بانگ دینے۔ لوگ خوابوں سے بیدار ہوئے اور نمک مرچ کے ساتھ پنتھا بھات کھایا۔ اور ہنسی خوشی اپنے بیلوں کو ہانکتے ہوئے کھیتوں کی طرف چل دیئے۔ دکھ سکھ پہلے بھی تھے مگر ایسے نہ تھے۔

وہ بھی کیا دن تھے جب ہر شخص اپنے اپنے کھیتوں سے ایسی محبّت کرتا تھا۔ جیسے بچے اپنی ماں سے۔ اُن دنوں زمین بھی اپنے بچوں پر بہت مہربان تھی۔ زمین سے محبت کرو۔ وہ غلّہ دے گی وہ ماں ہے اُسے اپنے بچوّں سے پیار ہوتا ہے۔ مگر لعنت ہے ایسے بچوں پر جو اپنی ماں کی چھاتی سے دودھ چوستا بھول جائیں۔ ماں بیچاری اس بدنصیب کے لئے کیا کرے۔ وہ دن تھے کہ ماں کی خدمت اور کھیتوں پر محنت برابر سمجھی جاتی تھی۔ اور زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو ماں کی دعا کا درجہ رکھتی تھی۔ صاحب علی برگد تلے بیٹھا ناریل کا حقہ پیتا تھا اور سوچتا تھا کہ ایک طرف یہ مصیبت ہے کہ ہری پور اجڑتا جا رہا ہے۔ اور دوسری طرف یہ کہ مشینوں کی یلغار ہے جس کے ساتھ کچھ اجنبی چہرے دکھائی دیتے ہیں۔ قربان علی کی مالی حالت بہت اچھی تھی وہ اپنے لڑکوں کو ڈھاکے میں تعلیم دلوا رہے تھے۔ پچھلے دنوں یہ سننے میں آیا کہ ایک لڑکا سی ایس پی افسر ہو گیا ہے۔ اور دوسرا انجینئر۔ ظاہر ہے وہ لوگ واپس نہیں آئینگے۔ یہ برگد کا درخت بہت پرانا ہے صاحب علی اسے بچپن سے دیکھ رہا ہے۔ یہ درخت اپنی جگہ ایستادہ ہے۔ اس میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ اسی درخت کے نیچے صاحب علی نے گلی ڈنڈا کھیلا۔ اس کی شاخوں پر اُچھلا، کودا، جھولا۔ اُس کے تنے پہ چاقو سے نشانات

جسم اور زیادہ کانپنے لگا۔ اور سر کی رنگین جھالر اڑ اڑ کر ماتھے پر لہرانے لگی۔ پھر اچانک مجھے تماشائیوں کا خیال آیا جو سانس روکے مجھے دیکھ رہے تھے۔ یہ کیسے تماشائی تھے۔ یہ کیسی بستی تھی؟ ان میں سے کسی کو میرے گرنے کا خوف نہیں تھا اور کسی کو میرے کانپتے مضحکہ خیز جسم پر نفرت بھرا رحم نہیں آیا۔ اور کسی نے چلا کے نہیں کہا —— بس بس —— اور کھن سے چاندی کے دو ٹھیکرے سامنے زمین پر نہیں ڈالے۔

"ابھی نہیں میرے لال —— ابھی ڈیرا نہیں آیا۔ آخری سب سے بھاری۔ بے ہمت کر —— چڑھ جا بکرے۔ ہوں ہوں —— ہوش کر —— قدم جما —— عزت نہ گنوا —— بکرے —— رسولؐ کا نام لے کر —— اور پردے رکھنے والے کا نام لے کر چڑھ —— میرے لال —— اور بابو صاحب کو سلام کر دے —— ہوں ہوں —— پیر جما میرے لال —— سیلیس نوا —— اس بابو کے آگے —— چاندی پائے گا ——"

ساتویں پائے پر چڑھ کر میں نے مالک کی چھڑی کے اشارے پر سر جھکا دیا —— اور سر اٹھانے سے پہلے سوچا۔ معلوم نہیں مجھے کیا ملے گا —— تب تماشائیوں میں عجب طرح کا اضطراب پھیلا کہ اس سے پہلے کبھی نہ پھیلا تھا —— معلوم نہیں مجھے ایسا کیوں لگا جیسے میں نے کسی ہم جنس کی آواز سن لی ہو —— دکھ خوف اور نفرت سے بوجھل۔ وہ آواز جو میری اپنی ہی آواز ہو —— اور تب میری نظریں خود بخود اس تماشائی کی طرف اٹھ گئیں جس کے سامنے میں نے سر جھکایا تھا —— اور وہاں میں اپنے آپ سے دوچار ہو گیا۔ مالک کے اشارے سے لرزتا۔ سجادٹوں کے بوجھ تلے دبا دبا چاروں سم جوڑے لکڑی کے پتلے پتلے پایوں کے مینار پر کھڑا تھا۔ اور تماشائیوں کے ہجوم کے سامنے سیلیس نوا رہا تھا۔ اور مالک اس کے کرتب سے متعلق شلوک میں گردنتا —— چھڑی کے اشارے سے تماشائیوں کی توجہ اس کے کانپتے جسم اور ساتوں پایوں پر مرکوز کرا رہا تھا۔

اور یوں اپنے آپ سے دوچار ہونے پر مجھے معلوم ہوا کہ دراصل میں تماشائی ہوں اور تماشائی بن کر میں نے کھن سے چاندی کے دو ٹھیکرے مالک کے سامنے پھینک دیئے ——

کے حساب سے بیچ رہا ہے وہ عدالت کا دروازہ نہیں کھٹکھٹائے گا تو کیا ہم لوگ کھٹکھٹائیں گے؟ میں کھیت بیچ رہا ہوں۔"

صاحب علی کے دل پر چوٹ لگی۔ "موتی۔ کھیت بیچ رہے ہو؟"

"چودھری کے پیسے چکا کر کچھ پیسے بچ رہیں گے۔ میں وہ پیسے لے کر ڈھاکا چلا جاؤں گا۔ مولا چٹاگانگ میں ہے کہتا ہے کہ وہاں بندرگاہ پر بوجھ اٹھانے والے قلیوں کی آمدنی یہاں کے کاشتکاروں سے زیادہ ہے۔ بھوکوں نہیں مرنا ہے صاحب بھائی۔ کاشتکاری کوئی عبادت تو نہیں۔"

"ٹھیک کہتے ہو موتی ———"

کچھ لوگ ہری پور سے نکلے اور افسر یا انجینئر ہو گئے اور واپس نہیں آئے۔ کچھ لوگ ہری پور سے نکلے۔ کھیتوں پر ہل چلانا چھوڑا اور ڈھاکہ اور چٹاگانگ کی سڑکوں پر رکشا چلانے لگے۔ وہ بھی واپس نہیں آئے۔ گاؤں میں کون رہ گیا ہے؟

چودھری ——— جو جوٹ کی کھڑی فصل پندرہ روپے کے حساب سے خریدتا ہے اور اسّی روپے کے حساب سے بیچ دیتا ہے۔

وہ لوگ ——— جو پندرہ روپے کی فصل اُگاتے ہیں۔

وہ ——— جو قبروں میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں۔

پھر کچھ اجنبی چہرے۔

اور

چھوٹی بڑی مشینیں ———!

اب کے ہری پور میں سوکھا پڑ گیا۔ وقت پر بارش نہ ہوئی اور کھیتوں کی کھڑی فصل تباہ ہونے لگی۔ بادل گھر گھر آتے تھے اور بن برسے اُڑ جاتے تھے۔ اور لوگ بارش کے لئے دعائیں مانگتے تھے۔ پھر ایک روز یہ ہوا کہ دکھن سے پاگل ہوا چلی اور اسی روز ندی کا پانی اونچا ہو گیا۔ یہ دیکھ کر ہری پور کے لوگ پریشان ہو گئے اور اللہ اللہ کرنے لگے۔ کیا مسلمان کیا ہندو جسے دیکھئے وہ خدا کے حضور میں دست بستہ اپنے گناہوں کی معافی مانگ رہا ہے۔ ضعیف العمر لوگ جو کاشتکاری کرتے کرتے ضعیف الاعتقاد ہو گئے۔ آسمانی صحیفے لے کر بیٹھ گئے مگر پانی کی سطح روز روز اونچی ہوتی گئی۔ پہلے تالاب، چھوٹے چھوٹے گڑھے اور نالے جل تھل ہو گئے۔ پھر پانی کھیتوں میں در آیا۔ اس کے بعد گاؤں کی باری آئی۔ لوگوں نے کشتیوں اور مچانوں پر بسیرا کر لیا۔ مکانات ڈوب گئے۔ مویشی مرنے لگے۔

صاحب علی اپنے کنبے سمیت کہاں پناہ گزیں ہوا۔ کوئی نہیں جانتا۔ نفسی نفسی کا عالم تھا۔ لوگ اپنی اپنی جان بچانے کی فکر میں تھے جہاں سینگ سمائے چلے گئے۔ ریلوے اسٹیشن کے ادھر زمین اونچی تھی۔ اور سیلاب کی زد سے بچی ہوئی تھی۔ وہاں پناہ گزینوں کا ہجوم تھا۔

اسٹیشن پر لوگ۔ درختوں پر لوگ۔ کشتیوں پر لوگ۔

بنائے۔ پھر ایک چمکتی ہوئی دوپہر کو اسی درخت کے نیچے شاکو سے اس کی پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ تب شاکو جوان تھی اور صاحب علی بھی جوان تھا۔ دونوں کی رگیں بہت گرم تھیں اور بدن گٹھیلے تھے اور ان کے دل چوہے کی مانند سینے میں اچھلتے تھے اور جب شادی کے پچیسویں برس شاکو پانچ بچے چھوڑ کر مرگئی تو وہ اس درخت کے نیچے بیٹھ کر بہت رویا تھا۔ اور اسے لگا تھا جیسے یہ بے زبان درخت ہی اس کا واحد رازدار ہے۔

اور اب کہ اس کے قویٰ جواب دے گئے تھے اور وہ نحیف و نزار ہوگیا تھا۔ اور اس میں چلنے پھرنے کی سکت نہ تھی۔ بدن پلپلا ہوگیا تھا۔ وہ لاٹھی ٹیکتا ہوا یہاں آتا تھا اس کے پوتے حقہ بھر جاتے تھے۔

اور وہ بیٹھا کچھ سوچا رہتا تھا۔

اب کے بیای وقت پر بارش نہ ہوئی۔ اور پٹ سن کی کھڑی فصل تباہ ہوگئی اور کاشتکاروں کے ہونٹ لٹک گئے۔ صاحب علی کے لڑکے ڈھاکے میں ملازمت کرتے تھے۔ ایک بڑھئی ہوگیا تھا اور دوسرا ایک جوٹ مل میں مزدور تھا۔ صاحب علی کے پاس ڈھاکے سے کچھ روپے آجاتے تھے۔ کھیتوں سے کھانے بھر دھان رحیم الدین کے ساجھے سے مل جاتا تھا۔ سبزی ترکاری مرچ کا یہ حال کہ مکان کے پاس ایک باغ تھا جس میں عورتیں مختلف ترکاریاں اگا لیتی تھیں۔ اور تالاب سے گاہے گاہے مچھلیاں پکڑی جاتیں۔ ویسے مچھلیاں کبھی تازہ کبھی سوکھی بازاروں سے خریدی جاتی تھیں۔ چنانچہ بارش کے ہونے یا نہ ہونے سے صاحب علی پر کوئی اثر نہیں پڑتا تھا اس کے باوجود وہ ہمسایوں کے بارے میں سوچتا تھا اور افسوس کرتا تھا۔

ایک دن صاحب علی برگد تلے بیٹھا ہوا تھا اور حقہ پی رہا تھا کہ ادھر سے موتی گذرا۔ سر جھکائے ہوئے تھا اور بے انتہا اداس۔ صاحب علی نے اُسے روکا۔ "موتی کیا بات ہے؟"

موتی نزدیک آبیٹھا۔ اور گھٹنے پر ٹھوڑی ٹیک دی "کھیتوں میں کھڑے جوٹ بیچ کر میں نے چودھری سے روپے لیے تھے اور یہ شرط تھی کہ فصل تباہ ہوگئی تو اس کا ذمہ دار ہوں۔"

"تم نے یہ ذمہ داری کیوں لی؟"

"میں برسوں سے یہ ذمہ داری لے رہا ہوں۔ مجھے اعتماد تھا صاحب بھائی۔ تم سے کیا ڈھکا چھپا ہے۔ کئی برسوں سے یہی دھندا چلا آرہا ہے۔ کہ جوٹ کٹائی سے پہلے اونے پونے بیچ دینا پڑتے ہیں۔ نہیں بیچیں گے تو بھوکوں نہ مرجائیں؟ کیا کھائیں گے؟ میں نے پندرہ روپے کے حساب سے چودھری کے ہاتھ کھیتوں کھڑے جوٹ بیچے۔ مگر فصل تباہ ہوگئی اور اب چودھری پیسے مانگتا ہے۔ کہتا ہے کہ نہیں دوگے تو عدالت کا دروازہ کھٹکھٹائیں گے۔"

"پھر؟"

"پھر کیا۔ اس کے پاس پیسے ہیں۔ اس نے پچھلے برس جو فصل پندرہ روپے کے حساب سے خریدی تھی اب وہی فصل اسی روپے

عفراء بخاری

دِیوانے فرزانے

آج فیصلے کا آخری دن تھا۔ یوں اجمل میاں ابھی تک گھر نہیں لوٹے تھے لیکن کسی بھی لمحے ان کے آجانے کا کھٹکا ضرور لگا ہوا تھا۔ اور یہ کھٹکا زینب کے سینے میں جیسے خطرے کے الارم کی زنجیر بن گیا تھا۔ ہوا سے بھی دروازہ ہل جاتا تو اس کے سینے میں سناٹا ہونے لگتی۔ اور وہ یوں آنکھیں پھیلا کر دروازے کی طرف دیکھتی۔ جیسے اجمل میاں پر نگاہ پڑتے ہی ان کی آنکھوں کے ڈھیلے پھٹ جائیں گے۔ مگر جب دروازہ ذرا سا بج کر بے آواز ہو جاتا تو اس گھبراہٹ، اضطراب اور دکھ میں بھی اسے ہلکے سے سکون کا احساس ہوتا ——۔ اچھا ہی ہے جو بھی گھڑی اس بے خبری میں گزر جائے —— وہ سوچتی ——۔

صبح سے وہ سارے گھر میں چک پھیریاں لیتی پھر رہی تھی۔ کبھی کمروں میں، کبھی دالان میں، کبھی صحن میں، کبھی کوٹھے پہ۔ وہ تو جیسے خود اپنے آپ سے چھپنے کے لئے کوئی درز، کوئی سوراخ، کوئی شگاف ڈھونڈتی پھرتی تھی۔ مگر کوئی چیز بھی تو پناہ نہیں دے رہی تھی۔

نل کے قریب گندے برتنوں کا ڈھیر دیکھا تو وہیں بیٹھ گئی۔ اندر سے ماما چلائی۔ "اے بی جی کیا کرتی ہو۔ مسالہ کوٹنے بیٹھ گئی تھی ابھی برتن صاف کئے دیتی ہوں۔" وہاں سے اٹھنے کی بجائے اس نے ماما کو بڑے زور سے ڈانٹ دیا۔ "چپ رہ حرام خور ——" برتن صاف کرتے کرتے اس کا جی کچھ اس طرح سے گھبرایا کہ پانی کا آدھا گھڑا انڈیل کر پی گئی۔ پھر برتن وہیں چھوڑ کر کوٹھے پر جا چڑھی —— اور دیوانوں کی طرح چکر لگا کر نیچے اتری تو غسل خانے میں گھس گئی اور میلے کپڑوں کو پٹخ پٹخ کر دھونا شروع کر دیا۔ کپڑے دھوتے ہوتے اس کا سینہ جیسے غم کے بوجھ سے پھٹ پڑا اور وہ رونے لگی۔ آنسوؤں میں سے رضیہ کی دھندلی دھندلی سی صورت اس کی نگاہوں میں پھر رہی تھی۔

زینب تو اپنے غم میں یوں نڈھال تھی اور زہن کے سینے پر جیسے سانپ لوٹ رہا تھا۔ غم اور بے چینی تو اسے بھی تھی لیکن اس کی بے چینی اور غم کی وجہ اور تھی۔ اس کا بس نہیں چلتا تھا کہ زینب اور رضیہ کو کچا چبا ڈالتی۔ اپنے دانتوں میں ان کی ہڈیاں تک پیس کر رکھ دیتی۔ صبح سے وہ کبھی زینب کو اور کبھی رضیہ کو کوس رہی تھی۔ "خدا غارت کرے اس ناشدنی منحوس کو، میرے سامنے آئے تو دس جوتے لگا کر پوچھوں۔ کیوں ری کٹنی! تیرا کون سا سگا بیٹھا تھا جس کے مان پہ یوں فوابزادیوں والے نخرے دکھاتی پھرتی ہے! لے دے کے ایک میرے بچے کی جان ہے۔ اسی کے سینے پہ یہ پتھر دھرا جائے گا۔ اور کون سنبھالنے والا بیٹھا ہے۔"

پھر پہ دوہتڑ مار کر وہ بار بار کمرے میں جاتی۔ پلنگ پہ دراز بیمار بہو کا پیلا پھٹک چہرہ بڑے غور سے دیکھتی جس پہ ہوائیاں اڑ رہی تھیں، تو غم اور غصے سے اس کا گلا رندھنے لگتا۔ پھر وہ تسلی بھرے لہجے میں کہتی "بہو، تم کیوں ڈرتی ہو تمہیں کیوں وہم آتا

انہی دنوں ایک شخص ڈھاکے سے آیا۔ اور صاحب علی کو پورے کنبے کے ساتھ ایک کشتی پر پایا۔ اور کہا۔ کہ بیٹے نے شہر بلایا ہے۔ صاحب علی بھوک پیاس سے نڈھال تھا۔ عورتوں کی آنکھیں چہرے میں دھنس گئی تھیں۔ بچے بیمار تھے۔ اس کے باوجود وہ ذہنی طور پر ہری پور چھوڑنے پر آمادہ نہ ہوا۔

"جناب علی نے ٹکٹ کے پیسے دیئے ہیں۔ اور بہت کہا ہے۔ کہ جیسے بھی ہو انہیں فوراً لیتے آؤ۔"

"مگر بیٹا یہ میرے پرکھوں کی زمین ہے" ——— صاحب علی کی آنکھیں بھر آئیں۔

"چلئے اَب کیا کیا جائے"

"مگر یہ قیامت تو مجھ پر تنہا نہیں آئی ہے۔ سبھوں پر آئی ہے"

"آپ ان عورتوں اور بچوں کا خیال کیجئے۔ ضد نہ کیجئے۔ خدا کے کے لئے ——— چلئے"

ہری پور۔ جو بہار کے دنوں میں خوش گلو پرندوں کی چہکار سے گونجتا تھا۔ اور خوش رنگ پھولوں سے مہکتا تھا۔ اور کرشنا چودا کے سرخ سرخ پھول مثل انگاروں کے اونچے اونچے درختوں پر دہکتے تھے۔ اور رجنی گندھ کے اجلے اجلے پھول تاج ایسے لگتے تھے۔ وہ ہری پور سیلاب میں ڈوبا ہوا تھا۔

مکانات ڈوبے ہوئے تھے۔

برگد کا تنا ڈوبا ہوا۔ صاحب علی نے اسی برگد کے نیچے بیٹھ کر سوچا تھا۔ کہ وہ لوگ کیسے بیدرد ہوتے ہیں جو گاؤں سے منہ پھیر کر چلے جاتے ہیں۔ زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو ان کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتی۔ وہ لوگ شونائی لتا ایسے بن پر معلق ہو کر جی رہے ہیں۔ کشتی ہولے ہولے اسٹیشن کی جانب چلی جا رہی تھی۔ برگد اس کی یادوں کا درخت نظروں تلے پھر رہا تھا۔ اسی کے سائے میں اُس نے زندگی کے کچھ ایسے شدید لمحات گزارے تھے۔ جو اب درخت کے رگ و ریشے میں تحلیل ہو چکے ہیں۔ اور ایک ایک پتے میں اس کا اپنا لہو رواں تھا۔ وہ بے زبان درخت بظاہر کتنا بیچارہ ہے۔ مگر کتنا عظیم ہے۔ اس کی جڑیں زمین کے اندر پیوست ہیں۔ وہ اپنی زمین سے منقطع ہو کر نہیں جی سکتا۔ اس نے موسم کے کیسے کیسے تیور نہ دیکھے۔ کیسے کیسے دکھ نہ اٹھائے کیسے کیسے حالات سے نہ گزرا۔ مگر وہ کبھی نراس نہ ہوا۔ وہ عظیم ہے۔ صاحب علی نے برگد تلے پہنچ کر کشتی روکی۔ آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ وہ کمر تک پانی میں اُتر کر برگد سے لپٹ گیا۔ اور اس کے تنے پر بوسے دیئے۔ اور جذباتی طور پر ایسا بے ترتیب ہوا جیسے وہ اپنے عزیز ترین دوست سے بچھڑ کر جا رہا ہو۔

فطرت کی تاریک راہوں میں لٹا ہوا یہ قافلہ پانی کی سطح پر ہولے ہولے اسٹیشن کی جانب رواں تھا۔

اسٹیشن، جہاں سے گاڑی ڈھاکے جاتی ہے۔

ڈھاکا، جو ایک شہر ہے۔

اور کالا دو پٹہ لئے باہر نکلتی۔ گلی میں بچھی کھاٹ پر دھم سے بھیل کر بیٹھ جاتی اور پھر آنکھوں ہی آنکھوں میں ان کے درمیان کیا کیا باتیں ہوتی تھیں، کون کون سے اشارے کئے جاتے تھے۔ زینب ان سے لاعلم تھی۔ وہ اس وقت میاں کی محبت میں سرشار۔ کالی کرتی اور پھیلے اخبار کی اوٹ میں اپنی قسمت کے گناتے ہوئے سورج سے بے خبر کچن میں بیٹھی میاں کا کوئی دلپسند پکوان پکانے میں مصروف ہوتی۔

اور پھر ایک دن جیسے ان خالی خولی اشاروں سے اکتائی ہوئی رنگریزن سپنی کے روپ میں اس جنت میں داخل ہو گئی

"تم کون ہو؟" —— زینب نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے ہولے سے پوچھا۔

"میں" —— ایک لمحہ کے لئے رنگریزن اس پُرتمکنت چہرے کو دیکھ کر ٹھٹھک گئی —— بڑی بڑی شفاف آنکھیں جن میں محبت اور ملائمت کی شمعیں سی روشن تھیں۔ اس کا جی چاہا بغیر ایک لفظ کہے وہ یہاں سے فوراً واپس پلٹ جائے اور پھر کبھی اس جنت میں داخل ہونے کی جرأت نہ کرے۔

لیکن پھر اچانک اس کی نظر اخبار کے پیچھے مجرموں کی طرح منہ چھپا کر بیٹھے ہوئے اجمل میاں پر پڑی اور وہ جم کر کھڑی ہو گئی۔

"آپ مجھے نہیں جانتیں؟" —— رنگریزن نے کچھ اس طرح تعجب کا اظہار کیا جیسے اسے جاننا ہر ایک کے لئے نہایت ضروری ہو۔ "میں سامنے والے مکان میں رہتی ہوں"

"اچھا!" —— زینب نے اخلاص کے ساتھ جواب دیا۔ "میں نے تمہیں پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ آؤ ادھر چارپائی پر بیٹھ جاؤ۔"

"نہ۔ میں ادھر ہی ٹھیک ہوں" وہ کھاٹ کی بجائے زمین پر بیٹھ گئی۔ پھر بڑی اونچی اور کراری آواز میں بولی۔ "بڑا گھرانا جان کر، بی بی، اوپر آ چڑھی ہوں —— بے آس نہ کر دینا۔ میں بیوہ ہوں۔ بھائیوں کے آسرے پر پڑی ہوں۔ بھاوجیں بات بات پر کچھ کہہ دیتی ہیں۔ تہمتیں لگاتی ہیں۔ منحوس جانتی ہیں۔ سوچتی ہوں کہیں شرافت اور عزت کی نوکری مل جائے تو جینے کا آسرا ہو جائے۔"

"یہ جوانی یہ حسن اور بیوگی کا داغ" —— زینب کلیجہ تھام کر رہ گئی۔ پھر نہایت ملائمت سے بولی —— "میرے اس چھوٹے سے گھر میں کام ہی کونسا زیادہ ہوتا ہے۔ اور پھر مجھے اپنے گھر کا کام خود اپنے ہاتھ سے کرنے میں بڑی خوشی ہوتی ہے۔ پھر بھی میں تمہیں مایوس نہیں کروں گی جب تک تمہیں کہیں اور کام نہ مل جائے تم بڑے شوق سے میرے پاس آ جایا کرو۔ جتنی توفیق ہوئی تمہاری امداد کر دیا کروں گی۔"

اجمل میاں جواب تک گم سم کرسی میں دھنسے بیٹھے تھے۔ ایک دم چہرے سے اخبار ہٹا کر حیرت اور پریشانی سے بیوی کی طرف دیکھنے لگے۔ شرافت اور معصومیت کی پتلی خوبصورت، نیک سیرت، اچھے خاندان کی بیٹی، اچھے خاندان کی بہو —— اس کا اس رنگریزن، گھاٹ گھاٹ کا پانی پی ہوئی اس عورت سے کیا مقابلہ۔ اور پھر ان کی منی سی معصوم بچی! —— انہیں یوں لگا جیسے ان کے گھرانے کی عزت اور مسرت ایک اندھے طوفان کی زد میں آ چلی ہیں۔ ضمیر نے انہیں جھنجھوڑا۔ انہوں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے کچھ کہنے کے لئے منہ کھولا۔ لیکن زینب کی نظریں جھکی ہوئی تھیں۔ اور رنگریزن ان کی طرف جیدرفاتحانہ نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

ہے ۔ تم فکر نہ کرو ۔ زیبن ابھی زندہ ہے ۔ میرے ہوتے ہوئے وہ منحوس اس کمرے میں قدم بھی نہیں رکھ سکتی ۔ چاہے خون خرابے ہو جائیں ۔ ہائے مولا میرے ارمانوں اور چاؤ کا وقت آیا بھی تو کیسی منحوس گھڑی ــــــــ"

صبح سے زینب اور زیبن کے درمیان کوئی بات نہ ہوئی تھی ۔ اگر ایک اپنے غم میں غلطاں تھی ۔ تو دوسری غصے سے پیچ و تاب کھا رہی تھی ۔ کسی نے ایک لفظ بھی ایک دوسرے سے نہ کہا تھا ۔

آخر زیبن نے ہی بات چھیڑی ــــــــ "خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگا کر اب تو تیرا دل ٹھنڈا ہو گیا ہو گا زینب ۔ تب تو میری بیٹیوں کا جلاپا تھا نا ، جو بیٹی کا ڈولا اٹھوانے پر اتر آئی تھی ۔ مگر یاد رکھ ۔ میرا بیٹا کوئی فالتو نہیں کہ اس ناگن اور اس کی جونک کو پالتا پھرے ۔ میں ایسا کبھی نہ ہونے دوں گی ۔ اسے بیٹی کے کرتوت معلوم تھے تو اماں کو بیاہ کا کیا چاؤ تھا ۔ واہ واہ ۔ جی چاہتا ہے دونوں کو حلال کر کے ڈال دوں"۔

زینب کے لئے یہ باتیں کوئی نئی نہ تھیں ۔ بیس پچیس برس سے یہ باتیں اس کے سینے کو چھلنی بناتے ہوئے تھیں ۔ وہ ایسی باتوں کو خاموشی سے سننے کی عادی تھی ۔ لیکن آج جیسے ان باتوں کو سننے کی اس میں ہمت نہ رہی تھی ۔ بڑے وقار سے سر اٹھا کر اس نے زیبن کی طرف دیکھا اور کہا ۔ "آج تجھے اپنی کوکھ سے نکلے بیٹے کی کتنی فکر ہو رہی ہے ۔ لیکن کل جب تو نے ایک ہنستے کھیلتے آباد گھر کو برباد کیا تھا ، تب تجھے زینب کی سادگی ، شرافت اور جوانی پر ترس نہ آیا تھا؟ تجھے ایک معصوم بچی کی معصومیت پر رحم نہ آیا تھا ۔ تو ایک بھکارن کے روپ میں آئی اور گھر کی مالکن بن بیٹھی ۔ کیا تب تیرے ضمیر نے تجھے ملامت نہیں کی تھی ؟"

زیبن بھلا اتنی بڑی بات کیسے برداشت کر سکتی تھی ۔ سینہ کوبی کرتے ہوئے وہ لگی زور زور سے چیخنے اور زینب کو گالیاں دینے لگی کہ پڑوس کی کئی عورتیں صحن میں جمع ہو گئیں ۔

اب زینب بالکل چپ تھی ۔ کانوں میں انگلیاں ٹھونسے سر نہوڑا کر بیٹھ گئی ۔ کیا زیبن سچ کہتی ہے ؟ کیا اس نے سچ مچ اپنی ہی رضیہ کے ساتھ کوئی ظلم کر دیا تھا ؟ نہیں نہیں ، یہ غلط ہے ، ــــــــ اس کے سینے میں کوئی چیز تڑپی ۔ اس کا جی چاہا وہ زور سے چیخ پڑے ۔ لیکن اس کا حلق بانس کی پوری کی طرح سخت اور کھردرا ہو گیا تھا ۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آنے کے لئے مچلے مگر اس کی آنکھیں جیسے پتھرا گئیں ۔ اور ان پتھرائی ہوئی آنکھوں سے زیبن کو گھورتے ہوئے اسے اچانک وہ ننھی سی بچی یاد آئی جو اس گھر میں کبھی کتنی آسودگی کے ساتھ چہکتی ۔ ٹھنکتی ، بسورتی ، تتلاتی پھرا کرتی تھی ۔ کبھی باپ کے کندھوں پر جھول گئی ۔ کبھی ماں کی گود میں جا چھپی وہ ننھی سی بچی جسے وہ پیار سے شہزادی کہتی تھی اور جس کا پورا نام رضیہ سلطانہ تھا ۔ کیسے وہ سارے گھر میں کسی رنگین تتلی کی طرح اڑی پھرا کرتی تھی ۔

یہ انہی دنوں کی تو بات ہے ۔ جب سامنے کے رنگریزوں کے ہاں ان کی جوان بہن ، بیوہ ہو کر آ رہی تھی ۔

ان دنوں زینب کے گھر بھی امن برستا تھا ۔ اس کے گھر میں سب کچھ تھا کسی چیز کی کمی نہ تھی ، خاوند کی محبت تھی ۔ روپے پیسے کی ریل پیل تھی ۔ ایک خوبصورت بچی تھی ۔ صاف ستھرا خوبصورت گھر تھا ۔ ہر سکون و مسرت سے مالا مال تھا ۔ لیکن پھر دیکھتے ہی دیکھتے جانے کس کی نظر اس گھرانے کو کھا گئی ۔ اجمل میاں نے شام کو بیوی ، بچی کے درمیان بیٹھ کر ہنسی خوشی گفتگو کرنے کی بجائے صحن میں منڈیر کے پاس کرسی بچھا کر بیٹھنا شروع کر دیا ۔ جونہی اخبار ان کے منہ کے سامنے آتا ۔ سامنے کی دو چھتی سے زنگر یزن کالی کرتی

کھڑے ہیں۔ مگر اُن کے جوتے نہیں مل رہے ہیں۔ سارے گھر میں ڈھنڈیا پڑی ہے۔ اور رضیہ کسی تنہا کونے میں منہ چھپائے اپنے اس مذاق پر خود ہی ہنسے جا رہی ہے۔ وہ سب کی آنکھ بچا کر سالن میں بہت سا نمک جھونک دیتی۔ روٹیاں جلا دیتی۔ کھڑکی میں بیٹھ کر راہ چلتوں کو کنکر مارتی۔ پاس پڑوس میں ننگے منہ ننگے سر ماری ماری پھرتی۔ ان حرکتوں پر زینب ہر روز ہی اس کی پٹائی کرتی۔ اجمل میاں اُسے ڈانٹتے۔ زینب کے بچے بے بات تھپڑ کھینچ مارتے۔ بال کھسوٹ لیتے۔ اور زینب دامن پھیلا پھیلا کر اُسے بددعائیں دیتی۔

لیکن رضیہ ـــــ وہ نہ کسی بات پر خفا ہونا جانتی تھی اور نہ کسی کی خفگی کا احساس کر سکتی تھی۔ عجب بے حس تھی ـــــ بالکل پتھر ـــــ

شام کو زینب اجمل میاں اور بچے سب مل کر صحن میں بیٹھتے۔ تو باوجود زینب کی پیشانی کی لاتعداد شکنوں اور منہ کے الٹے سیدھے زاویوں کے، رضیہ ان لوگوں کے درمیان ہی ہی کرتی ضرور جا بیٹھتی۔ مسرت کے گلے میں بازو ڈال دیتی۔ اس کے بالوں کی تعریف کرتی۔ اس کے جوتوں پر گرد دیکھ کر انہیں مارے ہمدردی کے صاف کرنے لگتی۔ مسرت بیزار ہو کر نزاخ سے تھپڑ مارتی تو وہ ہنستی ہوئی گال سہلاتی فرحت کے گرد ہو جاتی۔

اجمل میاں اسے ٹالنے کو کہتے ـــــ "رضیہ بیٹا۔ جاؤ تو میرے موزے ہی ذرا دھو ڈالو۔ دیکھو کیسے مری چوہیا جیسے ہو رہے ہیں۔ تمہاری زینب اماں نے تو اس طرف کبھی دھیان ہی نہیں دیا۔"

"ہی ہی" رضیہ اٹھ کھڑی ہوتی اور مسرت یا فرحت کی اوڑھنی کھینچتے ہوئے کہتی "اے بہن۔ لا تیری اوڑھنی بھی دھو لاؤں۔ چیکٹ ہو رہی ہے۔" پھر زینب کے گلے میں زبردستی جا لٹکتی "لا زینب اماں تیرے کپڑے بھی دھو لاؤں"

"نہ بھئی۔ تیری اماں کو بُرا لگے گا" ـــــ زینب سخت بے زاری سے کہتی۔

"اے واہ۔ وہ میری ماں ہے تو تُو میری ماں نہیں کیا؟" ـــــ پھر وہیں سے چلاتی "اے اماں سُنا۔ زینب اماں کیا کہہ رہی ہے؟"

"ہش چڑیل۔ کیا لڑائی کروائے گی؟"

رضیہ میلے کپڑوں کی گٹھڑی اٹھائے ہنستی ہوئی غسل خانے میں چلی جاتی۔ زینب کے بچوں کے نئے کپڑے بنتے تو ان کی اترن رضیہ کو دے دی جاتی۔ "رضیہ نیم دیوانی ہے۔ نیم پاگل ہے۔ نئے کپڑوں کا ستیاناس ہی کرے گی" زینب کا ایک ہی اعتراض تھا۔ اور رضیہ یہ اُترن سی پہن کر اتراتی پھرتی۔ اجمل میاں کو زینب کو۔ مسرت اور فرحت کو پڑوسنوں کو اور زینب کو اپنے کپڑے ہنس ہنس کر دکھاتی پھرتی۔ زینب یہ سب دیکھ دیکھ کر دل میں رویا کرتی۔

مسرت کی شادی تھی۔ رضیہ سارے گھر میں سب سے زیادہ خوش ناچتی تھرکتی پھر رہی تھی۔ ہر کام میں ہاتھ ڈالنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اس دفعہ زینب نے اس کے لئے نئے کپڑے بنوا دیئے تھے۔ جھوٹا گوٹا اور ٹھپہ ٹکے کپڑے۔ مگر باوجود اصرار کے اس نے نئے کپڑے نہیں پہنے تھے اور انہی میلے کپڑوں میں کام کرتی پھر رہی تھی۔ اس کے زرد لمبوترے چہرے اور بڑی بڑی سپاٹ آنکھوں میں خوشی کی یہ مسکراہٹ کتنی اچھی تھی۔

نظریں ملتے ہی جذبات نے ادودھم مچا دیا۔ "کیا کر رہے ہو بے وقوف؟ کنواں خود چل کر پیاسے کے پاس آگیا ہے تو کیا تم اس موقع سے فائدہ نہیں اٹھاؤ گے؟ کیا ساری عمر تشنہ کام ہی رہو گے؟" اس سے پہلے کہ ضمیر اور جذبات کی کشمکش کسی نتیجے پر پہنچتی، زنگر بیزن دوسرے دن آنے کا وعدہ کر کے سیڑھیاں دھڑ دھڑاتی نیچے اتر گئی۔

اجمل میاں کچھ خائف ـــــ سے کچھ کبیدہ خاطر سے، اخبار اٹھا کر اندر کمرے میں چلے گئے۔

زنگر بیزن نے بے تکلف آنا جانا شروع کر دیا۔ اجمل میاں کا ضمیر پس منظر میں ہٹتا چلا گیا اور جذبات میں شدت پیدا ہوتی رہی۔ اب اپنی بیوی بچی کی موجودگی میں انہیں زنگر بیزن سے نظریں ملانے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی تھی۔ اس کے بعد وہی ہوا جیسے ہونا تھا اور جو قرنوں سے ہوتا چلا آیا ہے۔ اور جیسے ہونا چاہیئے تھا ـــــ ایک طویل گھریلو جھگڑے اور ذہنی کھینچا تانی کے بعد زنگر بیزن اجمل میاں کی بیوی ـــــ زبین بیگم بن گئی۔

زینب حالات کی اس بے رخی کو برداشت نہ کر سکی۔ وہ بیمار ہو کر پلنگ سے جا لگی ـــــ جب دمے کا پہلا دورہ اسے پڑا تو اجمل میاں اسے گھر سے ہسپتال چھوڑ آئے۔ اصل میں جب وہ اپنی نئی نویلی بیوی کے ساتھ محبت کی پینگیں بڑھا رہے ہوتے تو زینب کی کھانسی کے جھٹکے ان کے سکون میں بری طرح خلل انداز ہوتے تھے۔

ایک سال تک کئی پریشانیاں اور زیادتیاں برداشت کرنے کے بعد جب زینب گھر آئی۔ تو اس نے اپنے ہی گھر میں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کیا۔ یہ گھر اب زینب کا گھر نہیں تھا۔ یہ زبین کا گھر تھا۔ جہاں زبین کا راج تھا۔ جہاں زبین کا حکم چلتا تھا۔ زینب نے کوئی احتجاج نہ کیا۔ وہ چپ چاپ پلنگ پر بیٹھی اپنی زندگی اور صحت کو موم کی طرح دھڑ دھڑ پگھلتے ہوئے دیکھتی رہی۔

گھر کا نقشہ بالکل بدل چکا تھا۔ وہ سکون کا گہوارہ اب بے اطمینانی اور بدنظمی کا شکار ہو گیا تھا۔ زینب بیمار تھی۔ اور زبین نہ صرف گھر بلکہ اجمل میاں کی بھی مالک و مختار تھی۔ اجمل میاں زبین کے حکم کے سامنے دم نہ مار سکتے۔ جب وہ کبھی غصے میں کڑکتی تو اجمل میاں میمنے کی طرح ڈر کر سر جھکا لیتے۔ زبین کی دونوں لڑکیاں اور ایک لڑکا بھی بے حد خودسر، بدسرشت اور کمینہ فطرت کے تھے۔ ماں کے سوا وہ اور کسی کو کوئی اہمیت نہ دیتے۔

یہ سب تو اپنا اپنا مقام پہچان کر اس سے ہم آہنگی پیدا کر چکے تھے۔ لیکن ان میں صرف ایک رضیہ ہی تھی جسے اب تک خبر نہ تھی کہ اس کا صحیح مقام کونسا ہے۔ اسے کہاں اور کس طرف کو جانا ہے۔ اور کس کی چاہت اور محبت کے سائے میں جینا ہے۔ ماں کو حالات اور بیماری نے سخت بیزار اور چڑچڑا بنا دیا تھا۔ باپ زبین اور اس کے بچوں کی خوفناک شخصیتوں کی اندھیری پستیوں میں بھٹک چکا تھا۔

سیدھی سادی رضیہ اپنی بڑھتی ہوئی عمر کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی بجائے حالات کی پیدا کردہ الجھنوں اور تشنگیوں کا شکار ہو کر رہ گئی۔ پختگی کے ساتھ ساتھ خیالات میں جو ایک قدرتی ٹھہراؤ اور توازن ہونا چاہیے تھا۔ وہ قائم نہ رہا۔ ذہنی طور پر وہ غیر متوازن ہو گئی۔ خیالات میں کوئی تسلسل نہ رہا تھا۔ سب بکھرے بکھرے سے تھے جن کو ہم آہنگ کرنے کے لئے کوئی تار ہی موجود نہ تھا۔

غیر شعوری طور پر دوسروں کی ہمدردی اور محبت حاصل کرنے کی کوشش میں اس سے عجیب و غریب حرکات سرزد ہونے لگیں۔ وہ کافی بڑی ہونے کے باوجود بستر میں پیشاب کر دیتی۔ گھر کی ضرورت کی اشیا کو چھپا دیتی۔ اجمل میاں کام پر جانے کو تیار

چاہتا وہ سخت حقارت اور غصے سے بوڑھی چمرخ زینب کا سوکھا مڑا ہاتھ زور سے جھٹک دیں۔ لیکن وہ چپ چاپ اندر آجاتے۔ اور رضیہ اُس وقت کہہ رہی ہوتی "اے زینبن اماں، کچھ کھانے کو دو۔ بھوک سے جان نکل رہی ہے۔"

زینبن موقع سے فائدہ اٹھاتی۔ "اے واہ، انور میاں ہماری بیٹی کو کچھ کھانے پینے کو نہیں دیتے ہو؟"

انور غصیلی شرمندگی سے مسکراتا۔ زینب دل ہی دل میں زینبن کی سات پشتوں کو کوستی مگر رضیہ بغیر کچھ سوچے سمجھے کہتی — "اے ان بے چاروں کا کیا اختیار۔ ان کی اماں چڑیل جب زندہ ہے۔ اسے تو میرا کھانا پینا دکھتا ہے۔ دوسری بہوئیں تو بہت لاڈ ہوتے ہیں۔ میرے تو پیٹ کے بچے کا بھی خیال نہیں ہے۔"

زینب سخت پریشانی میں دزدیدہ نظروں سے انور کی طرف دیکھتی اور رضیہ کو ڈانٹ کر انور میاں کے سامنے مٹھائی کی پلیٹیں سجا دیتی۔

انور میاں طنز سے مسکراتے اور بڑے نخرے سے کبھی ایک اور کبھی آدھی ڈلی مٹھائی کی منہ میں رکھ کر فوراً جانے کو تیار ہو جاتے زینب رکنے کے لئے لاکھ منتیں کرتی مگر وہ یہ کہہ کر رخصت ہو جاتے کہ اب کے رضیہ تین ماہ ادھر ہی رہے گی۔ انور میاں کے جانے کے بعد زینب اپنے آنسو خشک کرتی۔ رضیہ کو، جو کھڑکی میں آدھی اندر اور آدھی باہر پڑوسنوں سے حال احوال پوچھ رہی ہوتی، دو ہتڑ جڑ دیتی "حرام خور نہیرے ہی لچھن رہے تو ایک دن انور میاں کا ایسا دل چڑھے گا کہ ساری عمر بیٹھ کر روئے گی" — مگر رضیہ تو ایک گونگا بہرہ بے حس پتھر تھی۔ اس پر کسی بات کا کچھ اثر نہ ہوتا۔

جب رضیہ نے ایک گورے چٹے خوبصورت لڑکے کو جنم دیا تو کچھ عرصہ کے لئے انور اور رضیہ کی رنجش دور ہو گئی — لیکن آخر کب تک

آخر وہ دن آ پہنچا جس کا انتظار پہلے روز سے ہی سب کو لگ گیا تھا۔

آج فیصلہ ہو جانا تھا کہ رضیہ وہیں رہے گی یا گھر واپس آجائے گی

زینب سر نہوڑائے بیٹھی تھی۔ زینبن اپنے آپ ہی پیچ و تاب کھاتی پھر رہی تھی۔ اور وقت گھسٹتا جا رہا تھا۔

اجمل میاں کی واپسی میں تھوڑا ہی وقت رہ گیا تھا کہ زینب اچانک کمرے کے اندر چلی گئی۔ اور مصلّے بچھا لیا۔ جانے یہ کس نماز کا وقت تھا!

جب گلی میں تانگے کی آواز گونجی تو زینب سینے پہ ہاتھ باندھے التحیات پڑھتے ہوئے چونک پڑی۔ اس نے سر کو بڑے زور سے جھٹکا۔ پھر دوبارہ الحمد پڑھنے لگی۔ اسی وقت باہر صحن سے آواز آئی۔ "السلام علیکم۔ اماں کہاں ہیں؟" وہی لہجہ۔ ٹھنڈا اور سپاٹ۔ کسی نے جواب نہ دیا تو رضیہ بیٹھ گئی — زینبن تیوریاں چڑھائے اپنے کام میں مصروف تھی — اجمل میاں جیسے تھکے ہارے چارپائی پر دراز ہو گئے تھے۔ اماں غائب تھی اور ماما باورچی خانے کے دروازے پر روتی صورت بنائے بیٹھی تھی۔

"بھابھی کہاں ہے" — آخر رضیہ ہی بولی "اے ہے اتنی دیر ہو گئی مجھے خیال ہی نہیں رہا۔ ٹھیک تو ہے نا۔ اچھا میں آپ جا کر دیکھتی ہوں۔"

زینبن نے ناک بھوں چڑھا کر جواب دیا۔ "ایسی کیا جلدی پڑی ہے۔ وہ سو رہی ہے۔"

کاموں کو کچھ کرتے اور کچھ بگاڑتے ہوئے اچانک اسے یاد آیا کہ وہ دولہا کی بڑی سالی ہے اور اس رشتے کے لحاظ سے اسے دولہا کے ساتھ کوئی مذاق کرنا چاہیئے۔ دوسروں نے اس کے اس رشتے کو بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔ لیکن جب اسے احساس ہوا تو وہ برابر اس پر غور کرنے لگی۔ کوئی ایسا مذاق ہو کہ بس ساری عمر یاد رہے۔

وہ تاک میں رہی۔ اور جب کھانا لگ رہا تھا تو زردے کی ایک پلیٹ میں تھوک کر اسے دولہا کے پاس بھجوا دیا۔ وہ تو بھلا ہو کسی لڑکے کا کہ اس نے بھانڈا پھوڑ دیا اور دولہا نے سخت نفرت اور کراہت محسوس کرتے ہوئے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ سمدھنوں کے ماتھے شکنوں سے بھر گئے۔ زینب کے چہرے پر ایک رنگ آتا تھا اور ایک جاتا تھا۔ "مولا مشکل کشا اب کیا ہوگا۔" اپنے پاؤں تلے سے نکلتی زمین کو سنبھالتی پہلے وہ رضیہ کو کھینچ کر کوٹھڑی میں لے گئی اور جو اس نے اس کے خشک کھردرے جھونٹے پکڑ کر دو چار زوردار جھٹکے دیئے ہیں تو تڑ تڑ بالوں کا گچھا کا گچھا ہاتھوں میں آگیا۔ رضیہ نہ روئی نہ چلائی۔ درد کو برداشت کر لینے کی کوشش میں اس کی آنکھوں میں نمی ضرور آگئی۔ مگر وہ زبان سے یہی کہتی گئی "لے زینبن اماں۔ تو تو خواہ مخواہ ناراض ہوتی ہے۔ اب کیا میں اپنے دولہا بھائی سے کوئی مذاق بھی نہ کرتی۔"

رضیہ کی مرمت کے بعد زینب نے بڑی مشکلوں سے سمدھنوں کو منایا اور جب صلح صفائی ہو گئی تو رضیہ پھر سمدھنوں اور دولہا کے ارد گرد منڈلاتی نظر آنے لگی۔ "ہی ہی" وہ بڑی انکساری سے ہنس رہی تھی۔

اور تب زینب نے فیصلہ کر لیا کہ خواہ کچھ بھی ہو، وہ ایک داؤ اور کھیلے گی۔ وہ رضیہ کی شادی کرے گی۔ شاید وہ اس طرح سنبھل جائے اور اسے عمر بھر کی ان جوتیوں سے چھٹکارا مل جائے۔

اور پھر سب کی مخالفت کے باوجود رضیہ کی شادی ہو گئی۔ زینب کا خیال تھا کہ یہاں کی مار پٹائی اور ڈانٹ ڈپٹ نے اسے بگاڑ دیا ہے اور وہ خاوند کی محبت اور پیار کی چھاؤں تلے دم لے گی تو خود ہی ٹھیک ہو جائے گی۔

لیکن رضیہ تب تک ایسی بدتمیز، اجڈ، بداخلاق، جھوٹی، چور، غلیظ اور دماغی طور پر غیر متوازن ہو چکی تھی۔ کہ بہت جلد انور میاں اپنی تمام تر شرافت کے باوجود اس سے متنفر ہو گئے۔

زینب نے انور میاں کو بہلائے رکھنے کی بہت کوشش کی۔ اس کے آگے پیچھے پھری۔ وہ کام جو رضیہ کو کرنے چاہیئے تھے، وہ اپنے ہاتھوں سے کئے۔ انور میاں جہاں پاؤں رکھتے زینب وہاں آنکھیں بچھاتی۔ جس دن انہیں آنا ہوتا، زینب کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہتا۔ آخر اس بیچاری کا اس بھری پری دنیا میں انور میاں اور رضیہ سلطانہ کے سوا اور تھا بھی کون۔ اس دن اسے سارا گھر اجلا اجلا اور پیارا لگتا۔ گھنٹوں پہلے وہ سفید دوپٹے کی دہری بکل مارے ڈیوڑھی میں آکھڑی ہوتی۔ پڑوسنیں دیکھتیں تو ہنس ہنس کر ایک دوسری سے کہتیں "آج ضرور رضیہ آرہی ہوگی۔"

اور پھر جونہی تانگہ گلی میں آکر رکتا، زینب انور میاں کو ہاتھوں ہاتھ لیتی۔ وہ انور میاں کا سر ماتھا چومتی رہ جاتیں اور رضیہ ان کے پاس سے منہ بسورے نکل جاتی۔ اندر داخل ہو کر رضیہ بے تکے پن سے سلام کرتی۔ پھر جہاں جگہ ملتی، برقع سمیٹ وہیں بیٹھ جاتی۔ اور فوراً ہی فضول باتوں کا سلسلہ شروع کر دیتی۔

زینب انور میاں کا ہاتھ پکڑے انہیں محبت سے اندر لاتی تو انور میاں کا مارے غصے اور بے زاری کے برا حال ہوتا۔ ان کا جی

رضیہ نے لمحہ بھر کو آنکھیں جھکائیں۔ پھر فوراً بولی "خالہ بی یاد تو آتا ہے۔ اپنی اولاد تھی۔ اپنی کوکھ تھی۔ پر اس سانپ کے سپنولئے کو لے کر کرنا بھی کیا تھا۔ ڈستا ہی کبھی۔ میں تو کہتی ہوں۔ محبت کے بغیر ہی آدمی بھلا۔ جتنی کسی کی محبت دل میں پالو اتنا ہی دُکھ ملتا ہے۔"

"ٹھیک کہتی ہو۔" خالہ بی آنسو پونچھتے ہوئے بولی" پر بیٹی دل کے ٹکڑے کو جدا کرنا کون آسان بات ہے۔"

زیبن دور ہی سے یہ تماشا دیکھ دیکھ کر جلی جا رہی تھی۔ اسے زیادہ غصہ ان ہمدردی کرنے والوں پہ آ رہا تھا۔ صاحبزادی کو تو اپنے کسی غم کا احساس تک نہ تھا۔ اور یہ ہمدردی کرنے والے یونہی آنسو چھلکاتے پھر رہے تھے۔

دوسری رات بہو کی طبیعت زیادہ خراب ہو گئی۔ ابھی نو دن بھی پورے نہ ہوئے تھے۔

زیبن کے منہ پہ ہوائیاں اڑنے لگیں۔ وہ ادھر ادھر جیسے بین کرتی پھر رہی تھی "ارے یہ سبز قدم گھر میں آئی تو کچھ نہ کچھ تو ہونا ہی تھا۔"

آدھی رات ادھر اور آدھی رات اُدھر تھی کہ ڈاکٹر کو بلانا پڑ گیا۔ کئی گھنٹوں کی مسلسل جدوجہد کے بعد مردہ بچی پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر انجکشن لگا کر اور دوسری ہدایات دے کر چلتا بنا۔ گھر کے سارے افراد ہاتھ ملتے بہو کی چارپائی کے گرد کھڑے ہو گئے۔ بہو بے ہوش پڑی تھی۔ کوئی پاؤں سہلا رہا تھا، تو کوئی ہاتھ ——— زیبن نے لاپروائی سے مردہ بچی کو اٹھا کر ایک طرف کپڑوں کے ڈھیر پہ کسی بے کار اور حقیر چیز کی طرح رکھ دیا۔ اس سارے ہنگامے میں رضیہ موجود نہ تھی۔ زینب نے مصلحتاً اسے پہلے ہی کمرے کے اندر بند کر دیا تھا۔ پھر جانے کس طرح وہ کمرے سے باہر نکل کر بہو کے کمرے میں آ گئی۔ سب کو دیکھ کر اس نے زور زور سے بولنا شروع کر دیا "اے زیبن اماں۔ مجھے بھی تو بھتیجے کی شکل دیکھنے دو۔"

ماما نے انگلی منہ پہ رکھ کر رضیہ کو خاموش رہنے کا اشارہ کیا" شی۔ چپ بی بی۔ مردہ بچی ہوئی ہے۔ بہو کی جان کے لالے پڑے ہیں۔ تم یہاں سے چلی جاؤ نہیں تو زیبن بی بی مار بیٹھے گی۔ بڑے غصے میں ہے۔"

"مردہ بچی!"— رضیہ کی پھیکی بے رونق آنکھوں میں ایک عجیب قسم کی چمک پیدا ہوئی۔ "کہاں ہے وہ ؟" ——— وہ تیزی سے پلنگ کی طرف بڑھی لیکن عین اس وقت اس کی متجسس نگاہیں کپڑوں کے ڈھیر پہ چلی گئیں۔ اس نے ایک دم دوڑ کر ڈھیر پر سے اس گندی ناصاف بچی کو اٹھا لیا۔ اور کانپتے ہاتھوں سے اس ٹھنڈے گوشت کے بے جان لوتھڑے کو اپنی دھڑکتی پھڑکتی گرم چھاتی کے ساتھ لگا لیا۔

زینب نے دیکھا تو گھبرا کر دوڑی مگر پھر رُک گئی۔ رضیہ نے بچی کے نرم نرم منہ پہ اپنا منہ رکھ دیا تھا اور زار و قطار رو رہی تھی۔ روئے چلے جا رہی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے مدت کے رُکے ہوئے کسی طوفان کا بند ٹوٹ گیا ہے۔ وہ پوری شدت، تیزی اور تندی سے امڈا چلا آ رہا ہے۔ اور اس کی تندی کے سامنے انسانی طاقت بے دست و پا ہو گئی ہے ——— زیبن بھی غصے میں رضیہ کو مارنے کے لئے بلٹی تھی۔ مگر وہ بھی رضیہ کو دیکھتے ہی ہونٹوں کو دانتوں میں دبائے، زینب کے کندھے سے کندھا ملائے دم بخود کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔

"اے واہ، یہ بھی کوئی وقت ہے سونے کا۔ میں ابھی گدگدا کر جگائے دیتی ہوں۔" رضیہ ہنسی۔

"ایک بار جو کہہ دیا اُسے اٹھانے کی ضرورت نہیں۔" زینب نے ڈانٹا تو رضیہ لمحہ بھر کو خاموش ہو گئی۔ پھر ہنس کر بولی ــــــ "زینب اماں چاہے تم ناراضگی دکھاؤ، چاہے غصہ۔ اللہ خیر سے وہ گھڑی لائے۔ یاد رکھنا بھتیجے کا منہ دیکھتے ہی ایک جوڑا اور انگوٹھی دھروا لونگی۔ اور مٹھائی بھی پیٹ بھر کھاؤں گی۔"

زینب ہانپتی کانپتی مصلّے چھوڑ کر دوڑی آئی ــــــ "پہلے غسل خانے میں جاکر ہاتھ منہ دھوؤ۔ دیکھو تو کیا حالت بنا رکھی ہے۔ میلے چیکٹ کپڑے پہنے بیٹھی ہو۔ اور کپڑے ساتھ نہیں لائیں؟" پھر وہ جھولی پھیلا کر انور میاں کو کوسنے لگی۔

رضیہ بڑبڑاتی غسل خانے کی طرف چلی گئی۔ "اماں کو تو میرا بیٹھنا، زینب اماں سے بات کرنا، ہمیشہ ہی سے برا لگتا ہے۔ لو میں اٹھ جاتی ہوں تم جی کھر ہر ایک کو کوسو۔"

زینب کا دل غم سے پھٹا جا رہا تھا۔ کیسا کیسا اس کا جی چاہ رہا تھا کہ ایک بار تو بیٹی کو گلے سے لگا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لے۔ ایک دفعہ تو اُسے سینے سے بھینچ کر پوچھے۔ "تو جو دوسروں کے بچوں کی خوشیاں منا رہی ہے تیرا اپنا بچہ کہاں ہے؟ ــــ اسے یوں اپنے سے ہمیشہ کے لئے الگ کرتے ہوئے تیرے دل پر کیا بیتی تھی؟ ــــ کیا تو نہیں چاہتی تیرے دل پر کوئی ہاتھ رکھ کر تجھ سے یہ پوچھے ــــ تیرے غم کو بٹائے ــــــ؟ یہ دنیا بڑی ظالم اور کٹھور ہے۔ دنیا کے سینے میں دل کی جگہ پتھر رکھا ہے۔ کالا بجھنگ پتھر۔ مگر تو تو ماں ہے۔ تو ماں ہو کر کیسا کالا کلیجہ لے کر آئی۔ اپنے جگر کے ٹکڑے کو چھوڑ کر بھی تیری آنکھیں نم نہیں ہوئیں؟"

مگر رضیہ جا چکی تھی اور زینب اپنے خیالوں میں گم سر جھکائے وہاں کھڑی کی کھڑی رہ گئی تھی۔

اجمل میاں نے ٹھنڈا سانس بھر کر ماما سے حقے کے لئے آگ مانگی تو ماما نے رندھے گلے کے ساتھ جواب دیا۔ "میاں جی، دل نہیں مانا، بی بی آئی تو میں نے چولہا ٹھنڈا کر دیا۔ ابھی چلم کے لئے کوئلے دہکائے دیتی ہوں۔"

"تجھے خدا غارت کرے۔" زینب دور سے دہاڑی۔ "اے حرام خور۔ ایسی کیا بپتا پڑ گئی تھی۔ کیا تیرا کوئی ہوتا سوتا مر گیا تھا جو تو نے آگ بجھا دی۔ آگ بجھے دشمنوں کی۔ اُس مردی کو تو کوئی غم ہی نہیں ہے۔ یوں کا غذ سے کر گھر آگئی جیسے کسی چچا ماموں کے گھر چار دن کو مہمان گئی تھی اور تو سوگ منانے بیٹھ گئی۔ مکار۔ چل اُٹھ کے کھانے کا انتظام کر۔"

ماما منہ بگاڑتی کچن میں چلی گئی ــــــ

محلے میں زینب کی بہن رہتی تھی۔ اجمل میاں کے آنے کی خبر سنتے ہی روتی پیٹتی دوڑی آئی۔ زینب کو اس کے گلے لگ کر دل کی بھڑاس نکالنے کا موقع مل گیا ــــــ رضیہ قریب ہی بیٹھی روکھی سپاٹ نظروں سے ان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ انہیں گلے لگے دو چار منٹ ہو گئے تو تنزاخ سے بولی ــــ "اُئے ہے خالہ بی، تم ہی ہٹی جاؤ۔ اماں کا دل تو بیماری نے کمزور کر دیا ہے، بات بے بات رو پڑتی ہے۔ لے دیکھو، اتی دیر ہو گئی تجھے آئے، بیٹھنے کو بھی نہیں کہا۔ اے زینب اماں خالہ بی کے لئے کوئی شربت، پانی بھیج۔ کیسی گرمی میں دوڑی آئی ہے۔ پیاس لگ رہی ہو گی۔" خالہ بی زینب کو چھوڑ کر رضیہ سے چمٹ گئی۔ اور آنسو چھلکاتے ہوئے بولی ــــ "اللہ کرے انور میاں، تجھ پر آسمانی بجلی گرے۔ تجھے ڈھائی گھڑی کی آئے۔ تیری بہنا بھی اسی طرح گھر اجاڑ کر دروازے آ بیٹھے۔ ہائے میری لاڈو کو کیسے دکھ ملے۔ واری جاؤں اپنے لاڈلے کے بغیر آج تجھے کیسے نیند آئے گی۔ اور وہ بھی تو تیرے لئے تڑپتا ہو گا۔"

پوچھا ؟"

"جی سر! اُس کی بی بی بہت پریشان ہے ۔ وہ کہتی ہے کہ اب کے ابراہیم کو صرف اللہ میاں ہی بچا سکتا ہے ۔ ڈاکٹر حکیم کے بس کی بات نہیں ۔"

"مگر تو اُس سے یہ تو پوچھتا کہ آخر اُس کو ہوا کیا ہے "

مودی نے ایک لمبا گھونٹ لیا اور پھر گفتگو میں شامل ہوگیا! "ارے بھئی! آخر معاملہ کیا ہے ۔ کچھ ہمیں بھی تو معلوم ہو ۔ یہ دو دن میں کیا ماجرا ہوگیا ۔ پرسوں تک تو کچھ ایسی پریشانی معلوم نہیں ہوتی تھی "

"اماں! تمہیں نہیں معلوم ؟ وہ پھر آئی تھی ———"

"وہ کون ؟" مودی نے چونک کر کہا "اماں! وہی میم صاحب ———"

"جی ہاں وہی میم صاحب ۔ اور جرنیل صاحب بھی ۔ ابراہیم نے خود اپنی آنکھوں سے اُن دونوں کو دیکھا ۔ اور مارے خوف کے بچارے کی حالت تباہ ہوگئی "

ادریس نے اپنا گلاس اُٹھایا اور ایک سانس میں پورے کا پورا چڑھا گیا ۔

"نری بکواس! یہ ابراہیم سالا ہمیشہ یونہی چار سو بیس کرتا ہے ۔ مجھے یاد ہے پچھلے برس بھی اُس نے کچھ اسی قسم کی بات اڑائی تھی مگر وہ تو کہتا تھا کہ وہ کسی کو کچھ نہیں کہتے ۔ پھر اب کے کیا ہوا جو اُس کی جان نکلے جا رہی ہے "

چھوکرا ابھی ٹرے ہاتھ میں لئے اُن کے پاس کھڑا ہوا تھا ۔ مودی نے اُس سے پوچھا "کیوں بھئی! تجھے بھی کچھ معلوم ہے ۔ کہ آخر ہوا کیا ۔ ابراہیم کی بیوی نے تجھے کچھ نہیں بتایا ؟"

"جی! وہ کہتی ہے ۔ کہ اب کے جرنیل صاحب بہت غصے میں تھے ۔ اُن کے ہاتھ میں کھلی ہوئی تلوار تھی ۔ جس سے انہوں نے ابراہیم پر وار کیا ۔ وہ تو جی اُس کی قسمت تھی جو بچ گیا ۔ ورنہ جرنیل صاحب نے تو کر دیئے تھے اُس کے ٹکڑے ———"

آبدار نے تین اور وسکیاں کاؤنٹر پر سجا دیں ۔ اور پھر سوڈا کھولنے لگا ۔

مودی نے کہا ۔ "نمبرون ڈبل!" آبدار نے گلاس میں ایک ایک وسکی اور ڈال دی ۔ ان تینوں نے بیک وقت اپنے اپنے گلاس اُٹھائے ۔ ایک خفیف سی حرکت کے ساتھ گلاس کو اپنی آنکھوں کی طرف اُٹھایا اور پھر چسکیاں لینے لگے ۔ مودی نے گلاس رکھ کر سگریٹ کیس نکالا ۔ اور اُسے کھولنا چاہتا تھا کہ ناصر نے اُس کو روک دیا "آج سگریٹ نہیں ، سگار چلیں گے ۔ نمبرون ذرا نکالو تو وہ نئے والے ۔ وہی بڑے والے ———"

ادریس پھر چھوکرے سے مخاطب ہوگیا "ہاں تو اور کیا بتایا تجھے ابراہیم کی بیوی نے " ——— اور پھر چھوکرے کا جواب سنے بغیر وہ نمبرون سے مخاطب ہوگیا جو سگار کا ڈبہ لئے انہیں سگار پیش کر رہا تھا ۔ "کیوں! عبدل ۔ تمہیں بھی تو کچھ معلوم ہوگا ۔ یہ کیا فراڈ کیا تھا ہے ابراہیم نے ؟ کیوں کبھی تمہیں بھی نظر آئے میم اور جرنیل صاحب ؟"

آبدار مسکرانے لگا ۔ "جی سر ۔ دیکھا تو میں نے بھی ہے انہیں کئی بار ۔ مگر مردہ نہیں زندہ ———"

"یعنی ؟"

عبدالرحمٰن صدّیقی

ڈرتا ہوں آئینے سے

ناصر نے چھوکرے کو بولا " دیکھو ذرا ابراہیم کو ادھر بلا لاؤ "

ادریس نے کہا " تو کیا واقعی تمہیں اس معاملے میں دلچسپی ہے ؟ "

" کیوں ! آخر دلچسپی کیوں نہ ہو۔ معاملہ ہی ایسا ہے " ناصر نے پلٹ کر جواب دیا۔ اور ساتھ ہی اُس کا ہاتھ سامنے رکھے ہوئے گلاس کی طرف بڑھ گیا۔

اتنے میں مودی بھی بار میں پہنچ گیا۔

" اور ہلو مودی - او لڈ بوائے - سالے تم دو دن سے کدھر غائب تھے ؟ "

" بھئی ! آج کل گلاس کے خشکی والے حصّے پر ہوں "

" بکومت " ادریس نے مودی کو ڈانٹا۔ " سالے تمہارا نام تو بجائے مرتی کے موڈی ہونا چاہیئے " ساتھ ہی اُس نے آبدار کو ایک اور دور کے لئے کہا۔

مودی نے ڈرامائی انداز میں کہا " یار ! ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ اب پینے میں مزہ ہی نہیں۔ ہا۔ ایک تو ہم خود اتنے بدل گئے ہیں دوسرے سالی مہنگی بھی اتنی ہو گئی ہے کہ ہمت نہیں پڑتی "

" چھوڑو یار ! " ---- ادریس پلٹا - " مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو "

" یعنی آپ کو شاعری آنے لگی۔ یار کمال ہے آپ سالے ہیں کیا جو آپ کو اپنی روسیاہی کا نہ صرف احساس بلکہ اس پر یک گونہ زعم بھی ہونے لگا "

وہ تینوں مل کر قہقہہ لگانے لگے اتنے میں آبدار تینوں گلاس کاؤنٹر پر رکھ کر سوڈا کھولنے لگا

" ہاں - وہ ابراہیم کدھر گیا . . . . چھوکرا . . . . " ناصر نے آواز لگائی۔

" آیا سر ! " چھوکرا کچھ بدحواس سا بار میں داخل ہوا۔ " ابراہیم تو نہیں ہے جناب۔

" کیوں ! آج کیا اُس کی ڈیوٹی نہیں ؟ "

" ڈیوٹی تو ہے سر ! پر آج وہ آئے گا نہیں۔ میں ابھی اُس کے کوارٹر سے آرہا ہوں وہ تو بیمار ہے سر "

ناصر نے ادریس کو غور سے دیکھا اور پھر چھوکرے سے پوچھا۔ " کیا خراب ہے اُس کی طبیعت ؟ تو نے اُس کی بیوی سے کچھ

تین روپے ماہوار ملا کرتا تھا۔ عبدل داڑھی سے بالکل ایڈورڈ ہفتم معلوم ہوتا تھا۔ مگر وہ اُس کی طرح فربہ اندام نہ تھا۔ بالکل دُبلا پتلا۔ جب وہ کلب میں آیا تو اُس کی عمر کوئی دس برس کی ہوگی اور اب ساٹھ تک پہنچ چکی تھی۔ مگر وہ اب بھی بلا کا پھرتیلا تھا۔ اور نہایت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے کلب کے آبدار کے فرائض سرانجام دے رہا تھا۔

مودی کی دوسری آواز پر عبدل نے لجاجت سے کہا ! "بس ابھی ابھی آیا سر" پھر اُس نے برابر بیٹھی ہوئی ایک پارٹی کو ایک راؤنڈ سرو کیا اور ان چاروں کی طرف آگیا ! "جی سر ——"

"ہاں تو پھر تم نے جرنیل صاحب اور میم صاحب دونوں کو دیکھا۔ وہ لوگ کیسے تھے ——"

"جی صاحب ! جرنیل صاحب میم صاحب کو بہت چاہتا تھا جب تک جرنیل صاحب ادھر رہا وہ دونوں ہمیشہ کلب میں ساتھ ساتھ آتے رہے۔ پھر ایک دم سے جرنیل صاحب غائب ہو گیا۔ لڑائی میں ایسا ہوتا ہی تھا۔ ہر وقت افسروں کے تبادلے ہوتے رہتے تھے۔ کبھی کدھر کبھی کدھر۔ کچھ بھروسا تھوڑا تھا ——"

"پھر کیا ہوا" مودی نے کچھ اضطراب سے پوچھا جیسے وہ اسی وقت بات کی تہ تک پہنچنا چاہتا ہو۔

"ہوتا کیا صاحب —— کئی دن تک میم صاحب ادھر خود آکر ہم سے جرنیل صاحب کے متعلق پوچھتا رہتا۔ مگر صاحب ہم کیا بتاتا اُس کو۔ ملٹری افسر کے تبادلے کے متعلق بھلا کسے کیا پتہ ہو سکتا ہے۔ تھوڑے عرصے بعد میم صاحب نے ادھر آنا بالکل بند کر دیا۔ پھر معلوم ہوا کہ وہ پاگل ہو گیا۔ جرنیل صاحب کی محبت میں اُس کا دماغ چل گیا۔ جرنیل صاحب کا پتہ نہیں کیا بنا۔"

"عبدل !" بار کے دوسرے کونے سے آواز آئی۔ اور عبدل "جی سر" کہہ کے اُس طرف لپکا۔

مودی کچھ کھو سا گیا تھا۔ اُس کے تندرست مردانہ اور بے غم چہرے پر یہ کھویا کھویا سا انداز عجیب لگ رہا تھا۔ گلزار نے اُسے کندھے سے پکڑ کر ہلایا۔ "کیا بس ہو گئے پارٹنر"

"نا۔ نا ایسی کوئی بات نہیں۔ عبدل۔ ایک راؤنڈ اور ——"

"ارے بھائی یہ تو سچ مچ ہاتھوں سے چلا" ادریس نے کاونٹر پر رکھے ہوئے وسکی کے گلاسوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ جو ابھی تک بالکل بھرے ہوئے تھے۔

ناصر نے کہا "وہ بچارہ بھر کر کیا کرے۔ اتنا ظرف کہاں سے لائے ——"

مودی جیسے جاگ گیا "بکومت۔ سالے ہماری بلّی ہمیں سے میاؤں"

"اچھا تو پارٹنر پھر آج معلوم ہو ہی جائے کہ کون کتنے پانی میں ہے۔ تمہیں اپنے متعلق ضرورت سے کچھ زیادہ ہی غلط فہمی ہو گئی ہے —— عبدل"

"جی سر" عبدل اُن کے بالکل قریب آکر بولا۔

"ڈبل !" مودی چاروں طرف اشارہ کر کے بولا۔ "تو پھر آج ذرا سنجیدگی سے ہو جائے ——" وہ چاروں زور سے قہقہہ مار کر ہنسنے لگے۔

عبدل نے ٹرے رکھ کر چار گلاس اُن کے سامنے سجا دیئے اور سوڈا انڈیلنے لگا۔ پھر مودی نے عبدل سے پوچھا "اچھا

"جی - لڑائی کے زمانے میں جرنیل صاحب ادھر کلب میں مہینہ دو مہینہ کو آ کر رہا تھا - اُس وقت میم صاحب بھی اِدھر ہی تھا بالکل اسی جگہ جہاں آپ اِس وقت بیٹھے ہیں - جرنیل صاحب بھی اکثر آ کر بیٹھا کرتا تھا میم صاحب اُس کے ساتھ ضرور ہوتی تھی ---"

مودی کے جسم میں سنسنی دوڑ گئی - اُس نے چاہا کہ وہ فوراً اپنی جگہ چھوڑ دے -

---

واہیات - تو پھر کیا ہوا - کلب کو بنے ہوئے تو کم و بیش اسی ، نوے برس ہو چکے ہوں گے - اس اثنا میں ظاہر ہے - اس کے کتنے ممبر مر چکے ہوں گے - بلکہ اگر حساب لگایا جائے تو شاید مرنے والوں کی تعداد زندوں سے کہیں زیادہ ہوگی - ہر جگہ ہمیشہ یہی ہوتا ہے - مُردے کی جگہ ؟ یعنی چہ ؟ مُردے اگر جگہ خالی نہ کریں تو پھر زندوں کو کیسے جگہ ملے -

اُس نے ایک جھرجھری لی - اور ساتھ ہی اپنے تازہ جلے ہوئے سگار کا ایک لمبا کش - ادریس اور ناصر بھی چپ چپ سے ہو گئے اِس اثنا میں بار میں کئی اور ممبر بھی داخل ہو چکے تھے - چھوکرا بھی اجازت لے کر جا چکا تھا - عبدل زیادہ مصروف ہو چکا تھا - اور بار پر بیٹھے ہوئے ممبروں کے سامنے اُن کی پسندیدہ ڈرنک لگا رہا تھا -

"ہلو مودی ، ہلو ناصر ، ہلو ادریس - سو نائس ٹو سی یو آل " - گلزار نے بار میں آتے ہی کہا -

"ہلو گلزار" اُن سب نے بیک وقت نو وارد کو خوش آمدید کہا - ناصر نے آبدار کو چار انگلیاں دکھا کر نئے راؤنڈ کا اشارہ کیا - مگر مودی نے اُس کا ہاتھ پکڑ لیا - " دِس از مائی راؤنڈ اولڈ چیپ " - پھر اُس نے آبدار کو بتلایا - " دیکھو یہ راؤنڈ ہمارا ہے " - ناصر نے مودی کی بات پر کوئی احتجاج نہیں کیا -

" او گلزار - اولڈ بوائے ! کیا حال ہے تمہارا اور تمہارے بزنس کا ----- "

" بزنس کی بات صحیح کرنا پیارے - جہاں تک میرا تعلق ہے - جو ہوں اُس سے بہتر نہیں ہو سکتا ----- "

اتنے میں چار نئے گلاس کاؤنٹر پر آ گئے " ہیر از ٹو " ان چاروں نے ایک دوسرے کا جام صحت شروع کرتے ہوئے کہا -

مودی بولا " ارے ہاں وہ ابراہیم والی بات تو رہ گئی - عبدل ! " مگر عبدل اُس وقت بہت انہماک سے اپنے کام میں لگا ہوا تھا - وہ مختلف قسم کی بوتلوں سے کاؤنٹر پر رکھے ہوئے گلاسوں میں قسم قسم کی شراب انڈیل رہا تھا - چابی سے سوڈے اور بیئر کی بوتلیں بھی فٹافٹ کھولتا جاتا تھا - اُسے روزانہ بار کے ایک کونے سے دوسرے تک اتنے پھیرے کرنے پڑتے کہ اکثر جاڑوں میں بھی اُس کو پسینہ آ جاتا -

وہ اکثر کہا کرتا "صاحب ! یہ آبداری نہیں پہلوانی ہے " - اس میں شاید مبالغہ نہ تھا - عبدل کلب کا سب سے پرانا اور سر دلعزیز ملازم تھا - چھوکرے سے ترقی کر کے وہ نمبر ون کی حیثیت تک پہنچا تھا - سب ممبروں کا یکساں اصرار تھا کہ شام کے وقت بار پر وہی سَرو کرے - چنانچہ بیماری کے دنوں کے سوا روزانہ سات بجے شام سے لے کر گیارہ بجے تک اُس کی ڈیوٹی رہتی - اور وہ بار کے اِس سرے سے اُس سرے تک ہاتھ میں گلاس اور بوتلیں لئے برابر حرکت میں رہتا - اُس کو ہر ممبر کے متعلق بہت کچھ معلومات حاصل تھیں اُنکی ڈرنک اُن کی پسند - ناپسند - اُن کے دوست - اُن کے آنے اور جانے کے اوقات - بلکہ اکثر صاحب لوگوں کے تو گھر کے حالات بھی اُس سے چھپے ہوئے نہیں تھے - کئی بار تو اُس نے کئی صاحبوں کی اُن کی بیگم صاحبوں سے صُلح صفائی بھی کروائی - اُس کا چہرہ سفید اور نورانی تھا اور اسپر انتہائی خوبصورت داڑھی تھی - جسکی صفائی اور دیکھ بھال کے لئے اُس کو کلب سے اپنی تنخواہ کے علاوہ باقاعدہ

اُس کی طرف متوجہ تھے ۔"ارے ہاں یاد آیا۔ ماسک آف دی ریڈ ڈیتھ۔ کہانی کا وہ سین جس میں ریڈ ڈیتھ شہزادہ پراسپیرو کی زیرِ زمین عشرت گاہ میں پہنچتی ہے ۔عین اُس وقت جبکہ شہزادہ اپنے دوستوں اور درباریوں کے ساتھ محوِ رقص و عیش ہے ۔باہر مملکت میں چاروں طرف ریڈ ڈیتھ کی دار و گیر ہے ۔ ہر طرف مرگ انبوہ ۔آہ و بکا اور تباہی ہے ۔صرف شہزادہ کا زیرِ زمین حصار ابھی تک سرخ موت کی تاراج سے محفوظ ہے ۔اس حصار میں وہ اپنے چند مخصوص درباریوں اور دل بہلانے والوں کے ساتھ قلعہ بند ہے ۔کہ اتنے میں ریڈ ڈیتھ شہزادے کے محفوظ اور پوشیدہ قلعے میں نہ جانے کدھر اور کس طرح سے داخل ہو جاتی ہے حاضرین اس سرخ لبادے میں ملبوس شخصیّت کو دیکھ کر دھک سے رہ جاتے ہیں ۔شہزادہ پراسپیرو جو اس وقت نشے کی اُس منزل تک پہنچ چکا ہوتا ہے ۔جہاں اوسط نشہ باز خود کو دنیا کا عظیم ترین اور مضبوط ترین فرد سمجھنے لگتا ہے ۔اس پُراسرار سرخ لبادے میں ملبوس شخصیت کی اچانک مداخلت سے برافروختہ ہو جاتا ہے ۔وہ خنجر نکال کر اُس کی طرف بڑھتا ہے ۔اور جیسے ہی اُس پہ وار کرتا ہے ۔خود دھم سے نیچے آ جاتا ہے ۔اور وہیں دم دے دیتا ہے ——— اس زیرِ زمین قلعے میں ذرا اس پُراسرار شخصیت کی اچانک آمد کا تصور تو کرو ——— بھئی! میرے تو اس کے خیال ہی سے رونگٹے کھڑے ہونے لگتے ہیں ۔اور اس وقت بھی ہو رہے ہیں۔"

"بھئی! آج اللہ خیر کرے ———" ادریس بولا ۔" پتہ نہیں رات کتنے برے برے خواب دکھائی دیں گے ۔یہ مولینا ناصر اچھا سر کٹے جرنیل صاحب کا قصہ لے کر بیٹھے ۔خود تو چھیڑ کے الگ ہو گئے ۔مودی بیچارے کو پریشان کر دیا۔"

" ماسک آف دی ریڈ ڈیتھ" مودی زیرِ لب بڑبڑایا ۔وہ ابھی تک لال لبادے میں ملبوس اس پُراسرار شخصیّت کے تصور میں کھویا ہوا تھا۔

گلزار نے کہا ۔"میرا خیال ہے ۔آج ہم لوگ کافی زیادتی سے کام لے رہے ہیں۔ آئی تھنک وی شُڈ میک اٹ اے ڈے ناؤ۔ ڈونٹ وی ؟"

ناصر بولا "یار کب کب تو ایسا موڈ بنتا ہے ۔کیوں یار! تمہیں خوف یا خوف کا احساس پسند نہیں؟ میں تو یہی سمجھتا ہوں ۔کہ خوف پسندی بالکل اس طرح ہے جس طرح لذت پسندی یا آرام پسندی ۔بالخصوص اُس وقت جب آدمی چار دوستوں کے ساتھ کلب کے بار میں بیٹھا وسکی اڑا رہا ہو ———"

"غرض یہ کہ تم اپنی حرکتوں سے باز نہیں آؤ گے اولڈ سنر" گلزار نے فقرہ کسا۔

مودی بیچ میں بول اُٹھا "خیر بابا یہ سر کٹے جرنیل اور اُس کی میم صاحب کا قصہ تو شاید وہم ہی ہو یا پھر ابراہیم صاحب کی اپنی اختراع ۔مگر جیسا کہ ناصر نے کہا، خوف پسندی انسانی فطرت کے عین مطابق ہے ۔بچے کو ڈراؤ دھمکاؤ ۔بھوت پریت داڑھی والے بابا سے ڈراؤ ۔وہ فوراً ماں سے لپٹ کر سو جاتا ہے ۔ اچھے بھلے معقول، پڑھے لکھے آدمی کے سامنے چار گھوسٹ سٹوریز سناؤ اُس کا کلیجہ ہلنے لگتا ہے ۔دماغ میں قسم قسم کے ڈراؤنے اور الٹے سیدھے خیالات آنے لگتے ہیں۔"

ناصر نے سگریٹ کیس نکال کر سگریٹ سلگایا ۔اور پھر کھلا ہوا کیس وہیں کاؤنٹر پہ چھوڑ دیا ۔اُس کا ادھ جلا سگار ایش ٹرے میں پڑے پڑے بجھ چکا تھا ۔وہ بالکل اُسے ختم کرنے کے موڈ میں نہ تھا ۔سگریٹ کے دھنی کی صرف سگریٹ ہی سے طلب بجھ سکتی ہے ۔بار سے دوسری پارٹی جا چکی تھی ۔کچھ اور لوگ آ گئے تھے ۔ مگر وہ بجائے کاؤنٹر کے، صوفوں پر ڈٹ گئے ۔رات

عدیل! یہ بتاؤ پھر کلب میں سب سے پہلے انہیں کس نے دیکھا؟"

"ابراہیم نے۔"

"اور ابراہیم کے بعد ——— ؟"

"ابراہیم کے بعد تو کسی نے نہیں دیکھا۔ ہاں، ایک دفعہ رات کو کوئی بارہ بجے ایک میم صاحب نے لیڈیز روم سے پیانو کی آواز ضرور سنی تھی۔ میم صاحب ابھی اندر قدم رکھ ہی رہی تھیں کہ انہیں باجے کی آواز سنائی دی۔ اور ساتھ ہی قدموں کی بھی جیسے کوئی جوڑا ناچ رہا ہو۔ وہ اس قدر ڈریں کہ الٹے پاؤں ہال میں دوڑی دوڑی آئیں اور ادھر آکر اپنے صاحب سے بُری طرح لپٹ گئیں۔ تھوڑی دیر بعد جب انہیں ذرا ہوش آیا تو انہوں نے سارا قصہ سنایا۔ اس کے بعد سب لوگ لیڈیز روم میں گئے مگر ادھر تو کچھ بھی نہیں تھا۔ کدھر کا باجہ کدھر کا ناچ۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا ———"

سب پر خاموشی چھا گئی۔ "ذرا امیجن تو کرو" مودی خاموشی توڑتے ہوئے بولا۔ "ایک بے سر کا آدمی اور ایک نوجوان لڑکی آپس میں محوِ رقص!"

"انٹرسٹنگ۔ از نٹ اٹ؟ جرنیل صاحب اپنی وردی اور میڈل سمیت اور میم صاحب کاک ٹیل گاؤن میں۔ ابراہیم کی تو ان دونوں سے بڑی دوستی تھی۔ پتہ نہیں اُسے کیا ہوا۔ جو وہ اس طرح سہم کر پڑ گیا۔ وہ تو ہمیشہ کہتا تھا۔ صاحب وہ بہت اچھے لوگ ہیں کبھی کسی کو پریشان نہیں کرتے ———"

"بھٹکتے ارواح جو ٹھہرے" ناصر نے کچھ جزبز ہوتے ہوئے کہا "روح نیک ہو تو پھر اُسے بھٹکنے کی کیا ضرورت بھٹکے گی تو پریشان بھی کرے گی۔"

"واٹ نان سنس۔ کانٹ وی چینج دی ٹوپک؟" گلزار بھنایا۔

"مگر اُس میم صاحب کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے۔ جس نے لیڈیز روم سے ناچ اور باجے کی آواز سنی تھی" ——— ادریس نے گلزار کے احتجاج کو نظر انداز کرتے ہوئے سوال کیا۔

"فرسٹریٹیڈ نروز، مائی ڈیر، بیور نروز قسم کی عورتوں کو تو ہمیشہ ہی جن بھوت دکھائی دیتے ہیں۔ بیور ہسٹریا اور کیا ہے۔"

"چلئے قصہ ہی پاک کر دیا آپ نے ———" ناصر نے سگار کا ایک لمبا کش لے کر گلزار پہ اعتراض کیا "اس میں شک نہیں کہ جناب انڈر اسٹیٹمنٹ کے بادشاہ ہیں۔"

"بھئی بھوت۔ پریت۔ جادو کا ذکر تو قرآن تک میں آیا ہے۔ کیا خیال ہے تمہارا ادریس۔ تمہارا علمِ نفسیات اس بارے میں کیا کہتا ہے۔ تم تو کسی زمانے میں بہت بڑے ماہرِ نفسیات بنتے تھے ———" ادریس نے گلا صاف کیا مگر ہوں کے علاوہ اور کچھ نہ بولا۔ شراب گھٹتا جا رہا تھا۔ ادریس ایک اور ڈبل راؤنڈ کا آرڈر کر چکا تھا۔ گلزار جب بولا کہ "ناٹ فار می پلیز" تو مودی نے اُسے ٹھوکا دیا۔ "سالے تم تو سب کے آخر میں آئے ہو۔ ابھی تو تم ہم سب سے بہت پیچھے ہو۔" گلزار خاموش ہو گیا۔

"تم نے پو کی وہ کہانی پڑھی ہے۔ کیا ہے یار وہ ریڈ خبر نہیں کیا ———" مودی نے دماغ پر زور ڈالا مگر اُسے کہانی کا نام یاد نہیں آیا۔" اماں ——— ریڈ ——— بھئی ذرا بتاؤ نا۔ یار کس قدر کوفت ہو رہی ہے اس وقت۔ بہر صورت ———" سب لوگ

"الکُنز بخن" ادریس نے نعرہ لگایا۔ اور ایک ہی سانس میں اپنا گلاس چڑھا گیا۔ ساتھ ہی اُس نے عبدل سے چار اور لانے کے لئے کہا۔ گلزار ایک بار پھر تلملایا۔ وہ اتنی زیادتی کا قائل نہیں تھا۔ آدھی رات ہونے کو آئی تھی۔ مگر ان لوگوں کی رفتار دیکھ کر یہ جان پڑتا تھا جیسے ابھی تو صرف شام شروع ہوئی ہے۔ مگر گلزار کے احتجاج کی کون پروا کرتا تھا۔ ادریس نے مشفقانہ انداز میں اُس کی پیٹھ کو تھپتھپایا۔ ناصر نے کہا "مانو نہ مانو بیٹا! ہم تو صرف تمہارے بھلے کی کہتے ہیں۔ بھلا آج کی رات بھی کوئی سونے والی رات ہے۔ سوائے بدخوابی کے اور کیا حاصل ہوگا۔ ہماری تو یہی صلاح ہے۔ کہ آج صبح تک ادھر ہی بیٹھا جائے اور دو چار ہی گھنٹے کی بات ہے۔ پھر اپنا ٹھنڈے ٹھنڈے گھر چلیں گے۔ اور صبح دفتر کی چھٹی ——— ہاں مودی میاں ——— تم نے ابھی تک میرے سوال کا جواب نہیں دیا ——— ؟"

عبدل نے ایکبار پھر کاؤنٹر پر چار تازہ گلاس سجائے اور سوڈا کھولنے لگا۔ ادریس عبدل کو بہت غور سے دیکھنے لگا ———

"ایمانداری کی بات تو یہ ہے سر، کہ جرنیل صاحب بڑا شریف آدمی تھا۔ اور میم صاحب بھی بہت اچھا آدمی تھا۔ وہ مجھ سے اکثر کہا کرتے تھے۔ "عبدل! تم بہت اچھا آدمی ہے۔ اچھا بولو تم ہمارے ساتھ ولائت چلنا مانگتا ہے۔ ہم تمہیں ادھر بہت اچھا ملازمت دے گا ———" بچارہ جرنیل صاحب پھر نہ جانے ایک دم سے کدھر غائب ہوگیا۔ ضرور لڑائی میں مارا گیا ہوگا اتنی بڑی جنگ میں فوجی افسر کی زندگی کا صاحب بھروسہ ہی کیا ہوتا ہے۔"

"مگر تعجب ہے عبدل" ناصر نے لقمہ دیا۔ "دوستی تو تمہارا تھا میم صاحب اور جرنیل صاحب سے مگر نظر آتے وہ لبرا ہم کو ———"

"کیا کہہ سکتے ہیں صاحب ———"

سرکشا جرنیل۔ پُر اسرار میم صاحب۔ والنٹیڈ بز روم، کلب کا پُر رعب ماحول ——— وہ چاروں اپنی اپنی گپھاؤں میں کھونے سے لگے ——— پھر مودی نے جیسے اپنی دنیا میں واپس آتے ہوئے کہا۔ "تمہیں بتاؤں مجھے سب سے زیادہ ڈر کس بات سے لگتا ہے" ——— سب اُس کی طرف بہت غور سے دیکھنے لگے۔ "مجھے سب سے زیادہ ڈر اپنے آپ سے لگتا ہے۔ اس طرح کہ کبھی میں بازار میں جا رہا ہوں یا پھر دروازہ کھول کر اپنے اکیلے کمرے میں داخل ہو رہا ہوں۔ اور ایکدم سے دیکھوں کہ میں تو وہاں پہلے سے موجود ہوں۔ پھر میرا ہمزاد چلتے چلتے ایک دم میرے سامنے آجائے یا میرے کمرے میں مجھ سے پہلے ہی آن براجے۔ اور مجھ سے کہے "اماں یار، السلام علیکم۔ کیوں کہاں تھے بھئی ——— ؟"

گلزار کو اپنے رونگٹے کھڑے ہوتے معلوم ہوئے۔ بار پر لگے ہوتے بڑے شیشے میں اُس کو اپنا عکس نظر آیا۔ اور اُس کو ایکدم سے یہ گمان ہوا کہ اگر وہ اپنی جگہ پر سے ہٹ بھی جائے۔ تو عکس پھر بھی اپنی جگہ پر جوں کا توں موجود رہے گا۔ اُس کو یوں لگا جیسے اُس کی تصویر فوکس سے باہر ہوتی جا رہی ہو اور آہستہ آہستہ تصویر کی جگہ صرف ایک مبہم سی شبیہہ یا ہیولا باقی رہ گیا ہو۔ اور پھر یہ ہیولا ایک دم سے دانت نکوسنے لگا ہو۔ قہ قہے۔ بالکل سائنس روم کے ڈھانچے کی طرح۔ پھر اُس نے ایک جھرجھری لی۔ اور دل ہی دل میں اپنے آپ کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا کہ خواہ مخواہ اتنی دیر تک اُس نے اپنے آپ کو کلب میں رہنے دیا۔ کتنا اچھا ہوتا۔ جو وہ ہمت کر کے آدھا گھنٹے پہلے ہی چلا جاتا۔ مگر اب نشے اور خوف نے گویا اُس کے پیر

کے گیارہ بج چکے تھے۔ اور باوجود گرمیٔ گفتار، وسکی کی حرارت اور بار کی جگمگاہٹ کے سناٹے کا احساس بڑھتا جا رہا تھا۔ چاروں دوست خاموشی سے بیٹھے سگریٹ اور سگار کے دھوئیں سے اپنے اپنے گلاسوں کو تک رہے تھے۔ ناصر نے کہا۔

"یار! تم لوگ آکر واقعی بور ہو رہے ہو۔ تو پھر چلیں ——"

"نہیں۔ نہیں۔ یہ بات نہیں۔"

"تو پھر جانِ من اس قدر خاموش کیوں ہو۔ اچھا تو پھر ایسا کرتے ہیں۔ کہ وہی ہو آور لاسٹ راؤنڈ اینڈ پش آف! اوکے؟"

"کوتی ہیپ ——" ادریس ترنگ میں آکر بولا۔

"جی سر!" عبدل نے قریب سے جواب دیا۔

"ڈبل" ادریس نے آبدار کو اپنا آرڈر دیا۔ عبدل نے بوتل پر لگے ہوئے پیمانے سے گلاسوں میں وسکی انڈیلی اور پھر سوڈا کھولنے لگا۔ وسکی سوڈا کے بھرے ہوئے لبریز جاموں کو دیکھ کر ایک دفعہ چاروں دوستوں میں جیسے پھر بیداری آگئی۔ اُن سب نے بیک وقت ایکدم لمبے لمبے گھونٹ لئے۔ پھر اپنے اپنے سگریٹ اور سگار سلگائے۔ اور کچھ گنگنانے لگے۔ پھر ناصر نے کہا۔ "گوئنگ بیک ٹو آورڈسکشن"

"اماں یار۔ پھر وہی ——" گلزار جھنجلایا۔ "آج کیا ہے۔ تم لوگوں کا کم از کم یہ آخری راؤنڈ تو رسپانسیبل کر دو ——"

"حکما نے کہا ہے۔ خود کم بولو اور دوسروں کی زیادہ سنو ——" مودی نے لقمہ دیا۔ پہلی والی گفتگو از سر نو شروع کرنے کے لئے وہ خود بہت بے تاب تھا "اچھا تو پھر گو آن مائی ڈیئر بوائے" اُس نے ناصر کو اجازت دیتے ہوئے کہا "تم اس لونڈے کی باتوں کا زیادہ خیال مت کیا کرو۔ ابھی بچہ ہے۔"

ناصر نے کہا "نہیں یار! اُس کی بات بھلا کون اُلو خیال کر سکتا ہے۔ یہ تو اپنا پرانا معشوق ہے۔ اچھا تو میری جان پہلے تم ہی بتاؤ۔ کہ تمہیں سب سے زیادہ کس چیز سے ڈر لگتا ہے ——"

مودی کے چہرے پر سوچ کے آثار کچھ اور زیادہ گہرے ہو گئے۔

"مجھے یاد ہے جب میں بہت چھوٹا سا تھا" ناصر نے مودی کا جواب سنے بغیر شروع کرتے ہوئے کہا۔ "تو مجھے ہندو سادھوؤں سے سب سے زیادہ ڈر لگتا تھا۔ ہم سب لوگ اُن کو "آریہ" کہا کرتے تھے۔ اور اگر کہیں انہیں دور سے بھی دیکھ پاتے تو بس سر پر پاؤں رکھ کر بھاگتے۔ "ابے آریہ آگیا۔ آریہ آگیا" مجھے یاد ہے کمپنی باغ میں ایک اس قسم کا آریہ بیٹھا کرتا تھا۔ بڑی بڑی جٹائیں جسم پر راکھ لپھی ہوتی۔ ماتھے پر ترشول کا نشان۔ ہاتھوں میں دست پناہ یا کمپان کی قسم کی کوئی چیز۔ عجیب ہیبت کذائی کے ساتھ یہ شخص اکثر باغ کے کنوئیں کی منڈھ پر بیٹھا نظر آتا تھا۔ اور بیٹھے بیٹھے الکھ نرنجن، الکھ نرنجن کے نعرے لگاتا تھا۔ اس طرح کہ سننے والوں کا دل دہل جاتا۔ اُس آدمی کے خیال سے میرا کمپنی باغ جانے کے خیال ہی سے دم نکلتا تھا۔ اگر کبھی جاتا بھی تو ملازم اور اور دو چار دوستوں کے ساتھ۔ ملازم کا ہاتھ اُس وقت تک نہ چھوڑتا تھا جب تک کہ مجھے یقین نہ ہو جاتا۔ کہ آریہ دور دور تک نہیں ہے۔ مگر کبھی ایسا بھی ہوتا۔ ادھر ہم نے پورا اطمینان کر کے کھیلنا شروع کیا اور ادھر الکھ نرنجن کا نعرہ کہیں آگے پیچھے سے سنائی پڑا اور ہمارا دل لرز کر رہ گیا۔"

وہ شیشے کے سامنے سے ہٹ جاتا ہے تو عکس پھر بھی وہیں کھڑا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ تاؤ میں آکر شیشے کو کچھ دے مارتا ہے شیشہ چکنا چور ہو جاتا ہے۔ اور عکس بھی اس کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے۔ مگر جب وہ دوسرے آئینہ کے سامنے جاتا ہے۔ تو عکس ایک بار پھر اسی طرح نمودار ہو جاتا ہے۔"

اے کیس آف کلاسک شیزوفرینیا" گلزار بولا۔ وہ نفسیات کا طالب علم تھا۔ وہ جب چاہتا اور موڈ میں ہوتا تو دنیا کی ہر چیز کی تحلیل نفسی کر سکتا تھا۔

"ڈیم یور سائیکالوجی!" ناصر نے بگڑتے ہوئے کہا "بیسویں صدی کا سب سے بڑا انٹلکچوئیل فراڈ۔ آپ کیسے انسان کو اور اس کے ذہن کو اتنا آسان اور سادہ بنا سکتے ہیں۔ کہ اس سے منتق ہر بات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ انسان کے ہر تجربہ اور بات کی تشریح اور توضیح الفاظ میں کی جا سکے؟"

ادریس نے کہا! "ہو سکتا ہے۔ مودی کے تجربہ اور مشاہدے میں تناسخ کی کوئی صورت مضمر ہو۔"

"ہو سکتا ہے" مودی بولا "پتہ نہیں میرے جسم پر کس کی کھال ہے۔ اور یہ کھال کس کی ہڈیوں پر چڑھی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ انسان کی مختلف شکلیں اور صورتیں لامحدود ہیں۔ نہ یہ دنیا لامحدود ہو سکتی ہے۔ اس لئے کہ دنیا کوئی سیدھی لکیر نہیں۔ جو ازل سے ابد تک یعنی لامکان تک چلی جا رہی ہو۔ بلکہ ایک چکر ہے ایک عظیم دائرہ جو گردش میں ہے۔ اس دائرے میں ہمیں تھوڑی دیر کے لئے ایک صورت یا نقطہ نظر آتا ہے۔ خود ہماری حیثیت اس عظیم دائرے میں ایک گردش کرتی ہوئی صورت یا نقطے کی ہے۔ یہ شکل یا نقطہ ایک خاص وقت پر ایک خاص مقام پر نظر آکر غائب ہو جاتا ہے۔ جہاں تک اس مقام کا تعلق ہے وہ نقطہ فنا ہو جاتا ہے۔ مگر شاید اصل میں ایسا نہ ہوتا ہو۔ اصل میں صرف ایسا ہوتا ہے کہ یہ صورت یا نقطہ جو برابر گردش میں رہتا ہے۔ مرتا کبھی نہیں بلکہ صرف غائب ہو جاتا ہے اور اس وقت تک غائب رہتا ہے۔ جب تک کہ چکر پورا نہ ہو جائے۔ اور دائرے کا وہ حصہ جس پر یہ صورت یا نقطہ چسپاں ہے، پھر اس خاص مقام اور جگہ پر نمودار نہ ہو جائے۔ میں تو کم از کم یہی سمجھتا ہوں۔ کہ اس کائنات میں بجائے تنوع کے صرف تواردہے۔ وہی شکلیں۔ صورتیں اور نقطے گھوم پھر کر پھر ایک خاص مقام پر آجاتے ہیں۔ مگر اس وقت تک چونکہ دائرہ اپنا رشتہ خارجی دنیا سے بدل چکا ہوتا ہے۔ اور دائرے کا چکر پورا ہوتے ہوئے نجانے کتنی دنیائیں بدل چکی ہوتی ہیں۔ اس لئے پرانی شکلوں کی پہچان کرنے والے اپنی جگہ پر باقی نہیں رہتے۔ بلکہ خود موت اور زندگی کے مراحل سے گزر کر اسی عظیم دائرے کے چکر کا جزو بن جاتے ہیں۔ ہاں شاید کبھی ایسا بھی ہوتا ہو گا۔ کہ کسی خاص توجیہ یا حادثہ سے نئے اور پرانے ایک بار پھر اکٹھے ہو جاتے ہیں اور اس طرح دو ہم شکل اور ہم صورت آمنے سامنے آجاتے ہیں ——"

مودی کی پیچیدہ تشریح کے بعد محفل پر ایک بار پھر خاموشی چھا گئی۔ بار میں ان چاروں کے علاوہ اب صرف سوار دستہ کا ایک کرنل بیٹھا اپنے آدھے گلاس کو گھورے جاتا تھا۔ اور اپنی بڑی بڑی مونچھوں کو مروڑتا جاتا تھا۔ یہ کرنل کا روز کا معمول تھا۔ وہ ہمیشہ رات کھانے کے بعد پیا کرتا تھا۔ بالکل چپ چاپ رسمی آداب اور تسلیم کے علاوہ وہ کبھی کسی سے بات نہیں کرتا تھا۔ بس خاموشی سے اپنی ٹونک کی چسکیاں لیتا اور سوچتا رہتا یا کبھی مصور رسالوں کی ورق گردانی کرتا رہتا۔

ناصر نے کرنل کی طرف دیکھا اور سرگوشی میں کہا" مودی اگر تمہاری فل سرکل والی تھیوری ٹھیک ہے تو پھر سامنے دیکھو۔ کیا تمہیں

پکڑ لیتے تھے۔ جیسے اکیلا آدمی سانپ کو کہیں اپنے من سے کھیتا دیکھ لے۔ اور خطرے کے عظیم احساس اور امکان کے باوجود اُسے دیکھتا ہی رہ جائے۔ اور اپنی جگہ سے ہل نہ سکے۔

ناصر نے کہا: "اپنا سامنا۔ انسان۔ بجز شیشے کے اور کہیں نہیں کر سکتا۔ ایمان کی بات تو ہے۔ کہ شیشے کے بغیر انسان کے لئے اپنا تصور بھی ناممکن ہے جب شیشہ نہیں تھا تو پانی تھا اور جس نے پانی دیکھا اُس نے اس میں اپنا عکس بھی ضرور دیکھا درا صل انسان۔ پانی اور عکس اِس کائنات کی سب سے بڑی اور انمٹ تثلیث ہے۔ اِس تثلیث کے بغیر کائنات کا تصور ادھورا بلکہ ناممکن رہ جاتا ہے ——"

"آج تو بڑی گہری باتیں کر رہے ہو۔ پارٹنر ——" ادریس نے ٹوکا۔

"گہری باتیں۔ ڈراؤنی باتیں" گلزار نے لقمہ دیا۔

"مگر تم اپنی نامعقول باتوں سے باز نہ آؤ گے۔ دس دفعہ کہا ہے کہ جب بزرگ باتیں کر رہے ہوں تو بیچ میں نہیں بولا کرتے" مودی نے ڈانٹا۔

گلزار اور ادریس دونوں کھنکارے اور انہوں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے کہا "چپ چاپ بیٹھے سنتے رہو۔ اس وقت یہ دونوں بہت "ہائی" ہیں۔

مودی پھر بولنے لگا۔ "جانتے ہو۔ ایک دفعہ میرے ساتھ کیا ہوا۔ میں سینما پر ٹکٹ خرید رہا تھا۔ بھیڑ بہت زیادہ تھی۔ اس وقت کیو سسٹم وغیرہ کا بھی زیادہ رواج نہ تھا۔ بلا کی دھکم پیل ہو رہی تھی۔ ہجوم میں دم گھٹتا جاتا تھا۔ گرمی بھی بہت شدید تھی۔ اتنے میں مجھے یوں لگا۔ جیسے دفعتاً میں اپنی جگہ سے ہٹ کر ایک دوسری پرے والی جگہ پر چلا گیا ہوں۔ میں نے خود اپنے آپ کو اپنے سے کچھ دور کھڑے ہوئے دیکھا۔ پھر غیر اختیاری طور پر میں نے اپنے آپ کو ٹٹولا۔ تو میں جوں کا توں تھا۔ مگر پھر وہ کون تھا۔ جو بالکل میری ہی طرح تھوڑی دور کھڑا مجھے میری ہی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ پھر مجھے یوں لگا جیسے وہ مجھے دیکھ کر ہنسا"

"کمال ہے پھر کیا ہوا ——" تینوں دوستوں نے انتہائی اشتیاق سے مودی سے پوچھا۔ اب وہ تینوں مودی کی کہانی میں پوری طرح سے دلچسپی لے رہے تھے۔

"پھر کیا ہوا۔ یہ تو مجھے پتہ نہیں۔ میں بیہوش ہو گیا اور وہ چار آدمی مجھے اُٹھا کر کسی نہ کسی طرح میرے گھر چھوڑ گئے۔ مگر اس کا خیال میرے دل و دماغ پر بری طرح چھایا رہا۔ اور ابھی تک چھایا ہوا ہے۔"

"وہ پھر نظر نہیں آیا تمہیں ؟ ——" ناصر نے سوال کیا۔

"نہیں۔ اور اب کے کہیں آگیا تو بس میرا کام تمام ہے۔ بھلا خود اپنے ہی مقابلے میں کبھی کوئی کھڑا ہوا ہے؟ کبھی ہیں تو نہیں ہو سکتا۔ مائی گاڈ! واٹ اے ٹیریبل تھنگ! آفٹر دیٹ اٹ از مائی سیلف دیٹ آئی ایم موسٹ افریڈ آف"

"یو آر رائٹ، یو آر رائٹ!" ادریس نے اتفاق کرتے ہوئے کہا۔ اب وہ بھی گفتگو میں برابر کی دلچسپی لے رہا تھا۔ "کافی عرصہ ہوا میں نے کہیں پڑھا تھا یا کہیں فلم میں دیکھا تھا۔ کہ ایک آدمی خود اپنے آپ سے رابطہ کھو دیتا ہے۔ یعنی آؤٹ آف ٹچ ہو جاتا ہے۔ اس طرح کہ وہ شیشے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنا ہاتھ ہلاتا ہے۔ تو عکس پیر ہلاتا ہے۔ وہ ہنستا ہے تو عکس روتا ہے۔

طاہرہ نوید

گھر

اماں نے گھوم پھر کر اوپر کے سارے کمروں کے دروازوں کی چٹخنیاں چڑھائیں۔ پھر دالان والے بڑے دروازے کی کنڈی لگا دی۔ باہر کوٹھے پر پڑی ہوئی ٹوٹی ادوائین کی چارپائیاں گھسیٹ کر برساتی میں کر دیں۔ مرغیوں کے خالی ڈربے کو دیکھ کر ان کا دل یکبارگی بیٹھنے لگا، مگر انہوں نے جلدی سے نگاہ پھیر لی اور آہستہ آہستہ چل کر جنگلے کے پاس آن کھڑی ہوئیں۔ انہوں نے جھک کر نیچے جھانکا۔ املتاس کے پیڑ سے اُتر کر دھوپ سارے آنگن میں پھیل گئی تھی۔ کمرے روزمرہ کی طرح روشن اور گرم ہوگئے تھے۔ مٹی سے لپی ہوئی دیواریں چمک رہی تھیں۔ صحن میں چولہے کے پاس والی دیوار پر دھوئیں کی سیاہی اردگرد کی دیوار سے نمایاں اوپر تک اٹھتی ہوئی مدھم اور پتلی سی ہوتی چلی گئی تھی۔

"آج صبح ہی تو میں نے یہاں آگ جلا کر روٹی پکائی تھی" اماں نے چولہے کے پاس پڑی ہوئی سیاہ سروں والی وہ بجھی ہوئی لکڑیوں کو دیکھا۔ "آج صبح تک یہ برسوں کا چلا ہوا سلسلہ قائم تھا" اماں کا دل پھر بوجھل ہو کر بیٹھنے لگا۔ جیسے پانی بھرتے ہوئے ایک دم بھری گاگر ہاتھ سے چھوٹ کر لڑھکتے ہوئے پانی کی منتوں میں ڈوب جائے۔ ضبط کے بندھن ایک دم ٹوٹ گئے۔ انہوں نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے جنگلے کی لکڑی کو تھام لیا۔ ان کے ہونٹ پھڑکنے لگے اور دھندلی آنکھوں نے پھر در و دیوار سے لپٹنا شروع کر دیا —— ان کے کان پھر وہی ان گنت داستانیں چھوٹی بڑی ادھوری کہانیاں سننے لگے جو ان سے اس گھر کی ایک ایک اینٹ، طاق، کھڑکیاں، دہلیزیں اور املتاس کی شاخیں کہہ رہی تھیں۔ وہ سارے ہنگامے بکھیڑے، رونقیں، قہقہے ان کے کانوں میں گھسے چلے آ رہے تھے۔ جنہوں نے اس گھر کے کمروں، دالانوں اور صحن میں جنم لیا تھا، پھیلے تھے، بکھرے تھے اور ختم ہو گئے تھے۔ اماں نے بڑے حوصلے سے اپنے آپ کو سنبھالا۔ جیسے شیدے کو بہلا پھسلا کر چپ کرا رہی ہوں۔ یا تاجے کے گال سہلا سہلا کر لوری دے رہی ہوں۔ یا جیسے تاجے کے ابا کا غصہ ٹھنڈا کر رہی ہوں جو انہیں کھانا دیر سے پکنے پر آ گیا تھا۔ "اس گھر کو چھوڑنا کوئی قیامت تو نہیں۔ ایسی کونسی مشکل بات ہے" انہوں نے اپنے آپ کو سمجھایا۔

مگر اُمڈتی ہوئی یادوں کا یہ سیل ان سے تھم نہ سکا۔ انہوں نے تھک کر اپنی سوچوں کو کھلا چھوڑ دیا اور وہ ایک لمحہ یادوں کی شمعیں ساتھ لیے دنوں، برسوں، صدیوں کی وسعتوں پر پھیل گیا۔ سوئی ہوئی آوازیں جاگ اُٹھیں۔ مٹے ہوئے رنگ زندہ ہو گئے۔ اماں نے نیند بھری آنکھوں سے دبی دھیمی آوازوں میں جیسے کوئی کہانی سننی شروع کر دی ——

ڈان کو بگنیاٹ نظر نہیں آرہا۔" سب ہنس پڑے۔

"ہا۔ ہا۔" ناصر کی بات سے سب بہت محظوظ ہوئے

تھوڑی دیر میں کرنل بھی چلا گیا۔ صبح کا شاید ایک بج رہا تھا۔ عبدل کو پہلی دفعہ جمائی آئی۔ ناصر نے عبدل کی طرف دیکھا۔" سندباد سندباد دی سیلر ——— ہا۔ ہا۔ ہا۔ بھئی اب تو واقعی مجھے بھی چڑھ گئی ہے ——— چلنا چاہیئے۔ کیا خیال ہے؟"

"کیوں! کیا خیال ہے تمہارا عبدل! بہت پی چکے۔ ٹھیک ہے نا ——— ؟

"جیسا مزاج چاہے سر ———" عبدل مسکرا دیا۔

مودی اور ادریس بھی کھڑے ہونے لگے۔ مگر گلزار اپنے اسٹول پر بیٹھا سامنے بار والے شیشے پر ٹکٹکی باندھے گھورتا رہا۔ ناصر نے اس کا شانہ پکڑ کر ہلایا۔" ارے تمہیں تو واقعی چڑھ گئی ———" پھر مودی اور ادریس نے اس کو جھنجھوڑا۔ مگر وہ اسی طرح پھٹی پھٹی آنکھوں سے سامنے لگے ہوئے بار کے شیشے میں گھورتا رہا۔

پھر ایک دم سے اُس نے دونوں ہاتھوں سے اپنی گردن پکڑ لی" مائی ہیڈ، مائی ہیڈ" وہ چیخا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے شیشے میں گھورتا اور چیختا رہا ———

وہ ٹھنڈے پانی کی پتلی سی دھار اونچی کر کے لسی میں ڈالتیں اور مکھن کا بڑا سا پیڑا ہاتھوں سے نکال کر الگ پتیلی میں ڈال دیتیں تو زینے میں پر انہیں سسر کے اُترنے کی آواز سنائی دیتی۔ وہ اٹھ کر انہیں وضو کے لئے پانی کا لوٹا بھر کر دیتیں۔ پھر خود وضو کر کے نماز پڑھتیں۔ اور اسی املتاس کے نیچے پلنگ پر بیٹھ کر ایک سیپارہ قرآن شریف کا پڑھتیں اس وقت تک آسمان پر صبح کی اجلی روشنی بکھر جاتی۔ وہ چولہے میں آگ جلاتیں۔ رات کا سالن گرم کرتیں۔ بچے باری باری آنکھیں ملتے ہوئے زینے پر سے اُترتے۔ نل ہلا ہلا کر پانی نکالتے منہ ہاتھ دھوتے۔ کپڑے بدلتے۔ اماں آٹا گوندھتے ہوئے محبت بھری آنکھوں سے انہیں دیکھتی رہتیں۔ پھر ان کے لئے پراٹھے پکاتیں۔ دادی سب کو الگ الگ تھالی میں روٹی رکھ کر ساتھ لسی کے کٹورے تھما دیتیں۔ ناشتہ کر کے منہ پونچھتے ہوئے شیدا، تاجا بستے بغلوں میں لے کر دروازے سے نکل جاتے۔ لڑکیاں بیوی جی سے قرآن شریف پڑھنے جاتیں۔ اماں چولہے کے پاس سے سارے برتن سمیٹ کر نل کے پاس لے جاتیں۔ راکھ اور بھوسی سے مانجھ کر چمکاتے ہوئے برتن لا کر الماری میں سجا دیتیں۔ شیدے کے ابا بکانے کو سودا دے کر سکول میں پڑھانے چلے جاتے۔ساس صحن میں بیٹھ کر ترکاری بناتیں اور وہ پھر چولہے پر ہنڈیا چڑھا دیتیں۔ دوپہر کو سب بچے سکول سے آتے۔ کھانا کھاتے۔ اماں ذرا دیر کو لیٹتیں۔ پھر شام کا کام شروع ہو جاتا ——— یہ سلسلہ ہر روز کتنے برسوں سے چلتا رہا تھا۔ اماں کو کبھی یہ کام زیادہ نہ لگا۔ مسرور، مطمئن اور محبت بھرا دل لئے بڑی لگن سے وہ سارا کام کرتیں۔ ہر تیسرے چھٹے مہینے نوری نائن کو بلوا کر دیواروں کی لپائی کرواتیں۔ کتنے اصرار سے انہوں نے شیدے کے ابا سے کہہ کہہ کر کمروں کے فرش پکے کروائے تھے۔ مٹیالی دیواروں والے اس چھوٹے سے دو منزلہ مکان کو سجانے سنوارنے کی اماں کو چوبیس گھنٹے دھن رہتی۔ ان کی زندگی کی ساری اُمنگیں، مسرتیں، وسعتیں اس چار دیواری سے اور اس میں رہنے والے افراد سے وابستہ تھیں۔

عید، شب برات پر جب سب بچے رنگ برنگ کپڑے پہنے تمتماتے چہرے لئے اندر باہر گھومتے پھرتے تو اماں کا دل مسرت سے حلق میں آن کر دھڑکنے لگتا۔ گھر کی فضائیں دمکتی ہوئی نظر آتیں۔ اور ان دیواروں سے قہقہے پھوٹتے سنائی دیتے۔ وہ چپکے چپکے اس مسرت اور سکون کی ابدی سلامتی کے لئے دعائیں مانگتیں۔ ان کا دل اپنی وسعتوں میں سب کی محبت سمیٹے دھڑکتا رہتا ——— ان کے ذہن میں انجانے میں بھی ہر لمحہ اس گھر، اس کے سب افراد کی بہتری اور سلامتی کا دھیان رہتا ——— ہر صبح جب املتاس کی ایک نچلی شاخ پر بیٹھی ہوئی ننھی چڑیا چونچ کھول کر پکارتی تو یہ سب سے پہلی آواز انہیں صبح کاذب کے اندھیرے میں امن و آشتی کی نرم لہر بکھیرتی ہوئی محسوس ہوتی۔ وہ پیار بھری نظروں سے ننھی چڑیا کو دیکھتیں۔ جو پھدک کر اوپر والی شاخ پر بیٹھ جاتی اور ایکدم بہت ساری چڑیاں پتوں میں چھپی ہوئی شاخوں میں شور مچا دیتیں۔ اماں کے چہرے پر ایک طمانیت بھری مسکراہٹ پھیل جاتی۔ جیسے مسرتوں بھرا ایک اور دن طلوع ہو گیا ہو۔ سورج کی نرم سنہری کرنیں چپکے سے آ کر کوٹھے کی منڈیروں کے کونوں پر بنے ہوئے مرتبان نما پیالوں کو چوم لیتیں۔ اور پھر دھیرے دھیرے زرد دھوپ پھسل کر دیواروں پر، املتاس کے پیڑ پر آ جاتی۔ چمکتا ہوا روشن دن آنگن میں پھیل جاتا۔ آوازیں جاگ پڑتیں۔ ہنگامے شروع ہو جاتے۔ اور پھر شام کو یہ دن سارے ہنگامے اپنے ساتھ سمیٹ کر آنگن میں سے نکل

یہی وہ پتلی سی لمبی گلی تھی اور اس کے سرے پر لکڑی کا دروازہ تھا جس پر سترھویں صدی جیسے دروازوں کی کھدائی میں باریک نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔ دونوں جانب دیواروں میں بنے ہوئے چھوٹے چھوٹے طاق جن میں روزانہ شام کو دیئے روشن کر دیئے جاتے تھے۔ اسی دروازے میں سے گزر کر تو وہ دلہن بنی اس گھر میں اتری تھیں۔ اسی ڈیوڑھی میں سے گزر کر اندر کی چوکھٹ پر سرسوں کا تیل ڈال کر انہیں اندر صحن میں لے جایا گیا تھا۔ اسی سامنے کے کمرے والی چھپلی کوٹھڑی میں شیدے کے ابا نے سہاگ رات ان کا گھونگٹ اٹھایا تھا۔ وہ کتنی ہی دیر جھکی پلکوں اور دھڑکتے دل سے ان کی آواز کا انتظار کرتی رہیں۔ اور جب انہیں کوئی لفظ بھی سنائی نہ دیا۔ تو انہوں نے گھبرا کر آنکھیں اٹھائیں۔ کہیں یہ گونگے تو نہیں؟ مگر وہ تو مبہوت ان کا چہرہ دیکھ رہے تھے ——— !!

"تم ——— اِتنی خوبصورت ہو؟" اور وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی تھیں۔ انہی کمروں میں انکی ہنسی کی کھنک گونجا کرتی تھی۔ یہیں اس بڑے کمرے میں پرلی دیوار کے پاس والے پلنگ پر رشید، ممتاز، صفیہ، ثریا، ذکیہ پیدا ہوئیں۔ رشید کے عقیقے پر یہ صحن کیسا مہمانوں سے بھر گیا تھا۔ ایسی رونق تو خود ان کی شادی پر بھی نہیں ہوئی تھی ——— شور سے اُن کے کان پھٹنے لگے۔ ڈومنیاں اور مراثنیں کیسے چیخ چیخ کر گا رہی تھیں ———

انہی دالانوں میں شیدے نے، بھر تاجے نے پاؤں پاؤں چلنا سیکھا۔ اماں مُنّے مُنّے قدموں کی چاپ سن رہی تھیں ننھی ننھی کلکاریوں سے اوپر نیچے سارے کمرے گونج اٹھے۔ اسی جنگلے سے صفیہ ایک ٹانگ لٹکائے توتلی زبان میں انہیں پکار رہی تھی ——— "امّاں اُوپل آؤ ——— امّاں اُوپل آ داؤ ——— !" اور ثریا اسی لکڑی پر سے آدھی نیچے لٹک کر ان سے "تا ———" کہہ رہی تھی۔ اور اماں کا جی ہولائے دے رہی تھی کہ اب گری اور اب گری ——— اور پھر اسی چھت والے دالان میں صفیہ، ثریا، ذکیہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ "کیڑی کاڑا" کھیل رہی ہیں۔ اور دھم دھم چھت ہل رہی ہے۔ اماں نیچے سے برابر چلائے جا رہی ہیں۔ مگر وہ دوپٹے پھینکے ڈالے، بالوں کی لٹیں منہ پہ گرائے، یہ بڑی بڑی چھلانگیں لگا رہی ہیں ———

انہی دیواروں کو پھلانگ پھلانگ کر شیدا، تاجا پتنگیں اڑا رہے ہیں ——— شیدے کے ابا انہیں گلی سے گُلی ڈنڈا کھیلنے کے جرم میں کان سے پکڑ لاتے ہیں ——— "مردودو! بڑے ہو کر کیا چھابڑیاں لگاؤ گے۔ کمبختو پڑھو بیٹھ کر کچھ پڑھ کر ہی دنیا میں چار دن عزت سے جیؤ گے ———"

اور اسی پیپلے کے پاس صبح کو ان کے ارد گرد کیسا میلا سا لگا ہوتا۔ شیدے، تاجے کو تو وہ گھی میں تل تل کر پراٹھے کھلاتیں۔ سکول جو پڑھنے جاتے تھے۔

افوہ!! کس قدر کام تھا کہ ختم ہونے میں نہ آتا ——— صبح تاروں کی چھاؤں میں ہی تو وہ اٹھ جاتیں ——— یہ سامنے ——— اس باورچی خانے کی چوکھٹ کے پاس ہی تو یہ بڑی سی چاٹی، نیچی گھڑونچی اور بلوہی رکھی تھی ——— دہی بلونے کی مدھر سی آواز ایک ساں نے میں ابھرتی ڈوبتی کیسی نشہ آور سی لگتی۔ رات بھر کی تھکی ہوئی خاموشیوں اور مدھم مدھم اندھیرے کو توڑتی ہوئی۔ گویا اسی سہانی آواز کے گجر سے مشرق میں اندھیرے کا جال توڑ کر سورج کی کرنیں بکھرتی ہوں ——— اور جب

کے درشتے سمیت انہیں سونپ کر اللہ کو پیارے ہو گئے تھے ـــــ گھر سنسان اور خاموش تھا۔ مگر اماں کو جیتے جی اسے بے آباد کر کے چلے جانا گوارا نہ تھا۔

وہ اب بھی تڑکے اٹھتیں۔ مگر اب کام سمٹ کر محض دو آدمیوں کی روٹی کی فکر تک محدود ہو گیا تھا۔ وہ گھنٹوں اسی املتاس کے پیڑ کے نیچے بیٹھی قرآن شریف پڑھتی رہتیں۔ دور دراز انجانے شہروں میں اپنے بچوں کی سلامتی کے لئے دعائیں مانگا کرتیں۔ ہر لمحہ ان کی بوڑھی آنکھیں انتھک انتظار کی چمک لئے ڈیوڑھی کے دروازے کو تکتی رہتیں جو ہر گھڑی ان کی آنکھوں کی طرح وا اپنے پرانے باسیوں کا منتظر رہتا ـــــ زرد دھوپ اداسی سے صحن میں اترتی۔ دن خاموشی میں بیت جاتا بے آواز۔ بے حرکت۔ شام کو وہ آہستہ آہستہ سارے دروازوں کی کنڈیاں چڑھاتیں۔ شام سمے اترتے اندھیرے میں کمروں کے سناٹے میں ان کا دل بے انتہا افسردہ ہو جاتا ـــــ

کبھی کبھار چھٹیوں میں رشید، ممتاز یا ثریا، صفیہ، ذکیہ اپنے بچوں کو لے کر یہاں آجاتے۔ برآمدوں میں پھر ننھی منّی معصوم کلکاریاں گونجنے لگتیں۔ بے انتہا مسرت سے اماں کا دل لرزنے لگتا۔ رات گئے تک پوتے نواسے ان کے بستر میں گھس کر کہانیاں سنا کرتے۔ ان کی معصوم آوازیں سنتے ہوئے اماں کے وسیع دل میں جیسے محبت کے چشمے پھوٹ پڑتے۔ وہ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے ان کے سر اپنے سینے سے بھینچ لیتیں ـــــ اور پھر چند دن بعد وہ پہلے سے بھی زیادہ تنہائیاں بکھیر کر چلے جاتے۔ چلتے سمے بچے کتنے اداس ہو جاتے۔

"دادی ہمارے ساتھ چلو نا ـــــ!" ندیم آنکھوں میں آنسو بھر کر کہتا۔ تو اماں کا دل تڑپ اٹھتا۔ مگر اس گھر کو چھوڑنا انہیں ناممکن نظر آتا ـــــ یہ دروازہ بند ہو گیا تو پھر سب کہاں آیا کریں گے۔ بھابیوں کا گھر کہیں بچیوں کا میکا بن سکتا ہے؟

ان کا وجود، ان کی روح تو اس گھر کی دیواروں میں، آنگن میں رچ بس گئی تھی۔ جیسے وہ اس گھر کی دیوار میں لگی ایک اینٹ ہوں کہ اکھڑی تو ساری عمارت نیچے آن رہے گی۔ ان کی اپنی ہستی ختم ہو جائے گی۔ یہ بندھن ٹوٹا تو سارا شیرازہ بکھر جائیگا۔ وہ اسی لگن سے اب بھی اپنے بوڑھے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے سارا گھر صاف کرتیں۔ جھاڑن ہاتھوں میں لئے ہولے ہولے پرانی کسیوں پر سے، بیکار رکھے ہوئے برتنوں پر سے گرد جھاڑتی رہتیں۔ نائن کو بلوا کر ہر چھٹے مہینے دیواروں کی لپائی کرواتیں۔ پچھلی برسات میں اوپر والے کمرے کی ایک دیوار گر پڑی تو انہوں نے بھینس بیچ کر اگلے ہی مہینے اس کی مرمت کروا دی۔ املتاس کے پیڑ پر چڑیوں کی چہکار اب بھی ان کو صبح کا وہی محبت بھرا پیغام سناتی تھی۔

وہ اسی آنگن میں اپنے شوہر کے قدموں میں زندگی کا آخری سانس بنانے کا تہیہ کر چکی تھیں ـــــ

مگر پھر انہوں نے اپنی آنکھوں سے اپنے شوہر کا جنازہ اس ڈیوڑھی سے نکلتا دیکھا۔ اور وہ ایک دم کمزور اور بے دم ہو کر رہ گئیں۔ وہ ہمت جو بڑھاپے کے باوجود اب تک ایک عزم لئے ہوئے تھی اچانک ان کا ساتھ چھوڑ گئی۔ رشید، ممتاز، صفیہ، ذکیہ، ثریا سب آئے۔ مگر دل کو وہ تسکین وہ مضبوط سہارا نہ مل سکا۔ وہ ڈھارس بندھ ہی نہ سکی۔

"اماں اب تم رشید بھائی کے پاس چلی جاؤ۔" جانے سے ایک دن پہلے صفیہ نے اماں کو مشورہ دیا۔ اور اماں نے چونک کر صفیہ کو دیکھا۔ یہ بات تو اب تک ان کے ذہن میں آئی ہی نہ تھی۔

کر اوپر آسمان کی سیاہیوں سے ہم آغوش ہوجاتا — چپکے چپکے سرکتے ہوئے دنوں کے پیچھے مہینوں، برسوں کا قافلہ بے آواز تیزی سے گزرتا گیا۔

تب اماں کو اچانک محسوس ہوا کہ اب کام کرتے کرتے وہ تھک سی جاتی ہیں۔ انہیں اپنے بڑھاپے کی جانب بڑھتے ہوئے جسم میں کمزوری محسوس ہونے لگتی۔ شاید اس وجہ سے بھی کہ لڑکیاں اب بڑی ہوگئی تھیں۔ انہوں نے اماں کا ہاتھ بٹانا شروع کر دیا تھا۔ صفیہ صبح اٹھ کر دودھ بلو تی تھی۔ اسی جگہ باورچی خانے میں ان کی جگہ بیٹھ کر۔ ثریا ڈھیروں برتن ذرا سی دیر میں مانجھ کر رکھ دیتی۔ رشید اور ممتاز نے قصبے کا مڈل سکول پاس کر لیا تھا۔ اور ان کے ابا نے انہیں پاس والے شہر کے ہائی سکول میں داخل کروا دیا تھا۔ کیسے ہر اتوار کو اماں بے چینی سے ان کا انتظار کرتیں اور جب ہفتے کی شام کو اسی ڈیوڑھی میں سے کپڑوں کے تھیلے سائیکل سے لٹکائے وہ اندر داخل ہوتے تو اماں کا دل کھل اٹھتا۔

اور پھر دن جیسے پر لگا کر اڑنے لگے۔ دروازے کو تکتے تکتے ان کی آنکھیں بالکل دھندلا گئیں۔ واقعات ان کے بوڑھے دماغ میں گڈمڈ ہونے لگے۔ انہیں وہ ہولناک دن یاد آیا جب ساس نے ذمہ داریوں کا تمام بوجھ ان کے کندھوں پر رکھ کر آنکھیں بند کر لی تھیں۔ ان پر ایک دم جیسے پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ اب اس سفینے کی کھویا وہ تھیں۔ سسر نے تب ہی سے مسجد میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔

اماں نے پھر جیسے خواب میں دیکھنا شروع کیا۔ اسی آنگن میں صفیہ کی بارات اتری۔ اُف کس قدر ہنگامہ تھا۔ برادری بھر کے لوگ جمع ہو گئے تھے۔ کس قدر شور تھا۔ کیسے بلکتی ہوئی صفیہ کی ڈولی اسی ڈیوڑھی سے نکلی تھی۔ گھر کو سونا کر کے — پھر کیسے چاؤ سے وہ رشید کی دلہن کا ڈولا اسی ڈیوڑھی سے اس طرح لائی تھیں جیسے خود انہیں لایا گیا تھا۔ چاند سی دلہن نے سارے گھر میں اجالا بکھیر دیا تھا۔ اماں نظر بھر کر اس سندر جوڑی کو نہ دیکھتیں کہ کہیں نظر نہ لگ جائے۔ بار بار مرچیں وار کر چپکے سے چولہے میں ڈال دیتیں۔ خوشی ان کے دل میں سمانہ پاتی۔ بھلا جنت میں کہیں اس سے زیادہ مسرت اور سکون ہوگا؟

پھر ثریا اور ذکیہ بھی اپنے اپنے گھروں کی ہو گئیں۔ گھر کی رونقیں سمیٹ کر معصوم تمنائیں لئے سب دور دور شہروں میں چلی گئیں۔ مگر اماں اس گھر سے نہ نکلیں۔ جب رشید کی نوکری دور کسی شہر میں لگ گئی اور وہ اپنی دلہن کو لے کر وہاں جانے لگا تو اماں کا دل جیسے کٹ کر رہ گیا۔ وہ کیسے اسے روک لیتیں۔ اس کی خوشی اس میں ہوگی۔ وہ صدمے کو بہلاتی ہوئی سوچتیں رشید نے کس قدر اصرار کیا تھا "اماں تم بھی ساتھ چلو۔ اب تمہارے لئے یہاں کیا باقی رہ گیا ہے؟" مگر اماں اس چوکھٹ کو چھوڑنے پر ہرگز رضامند نہ ہوئیں۔

"تم سدھارو بیٹا! تمہارے لئے گھر کو چھوڑنا ضروری ہے۔ مگر میری مٹی اسی گھر سے اٹھے گی جہاں مجھے میرے ماں باپ نے بھیجا تھا۔ تم جہاں رہو سکھی رہو۔ پھلو پھولو، خوشیاں دیکھو۔ میری فکر مت کرو" — ان کی آواز بھرا گئی —

پھر ممتاز کی شادی ہوئی۔ اس کا بھی شہر میں کاروبار تھا۔ وہ بھی اپنی بیوی کو لے کر چلا گیا۔ مگر اماں پھر بھی گھر سے نہ نکلیں۔ ان کے گھر کی رونق اور ان کی آنکھوں کی ٹھنڈک ان سے دور ہو گئی — دو سال پہلے شوہر بھی یہ گھر بیٹیوں کی معصوم شوخیوں

اب ان کے باسی جا رہے ہیں کبھی لوٹ کر نہ آنے کو۔ ان کی کوئی دیکھ بھال نہیں کرے گا۔ یہ دروازے کبھی نہ کھلیں گے۔ ان تالوں پہ زنگ لگ جائے گا۔ آندھیوں، بارشوں، دھوپوں میں یہ مکان بے بس کھڑا رہے گا۔ روشندانوں، کھڑکیوں پر آندھیوں کی پڑی ہوئی گرد کو کوئی ہاتھ نہ جھاڑے گا۔ دیواریں دھوپ میں پرخچ جائیں گی۔ بارش کا پانی چھتوں سے کمروں میں ٹپکتا رہے گا۔ کوئی اُن کی لپائی نہ کرے گا۔ پانی اینٹوں تک چلا جائے گا۔ دیواریں گل جائیں گی۔ گر پڑیں گی۔ چھتیں بیٹھ جائیں گی۔ صحن میں موسموں کی دھولوں اور بارش کی گدلی مٹی کی تہیں جم جائیں گی —— اور —— اور کوئی دیکھ کر کڑھنے والا بھی نہ ہوگا —— اماں کا دل لرزتا لرزتا کہیں تہوں میں ڈوبتا گیا ——

نیچے کھٹکا ہوا۔ ڈیوڑھی کا دروازہ کھلا۔ رشید اندر آیا۔ اماں نے دھندلی آنکھوں سے دیکھا۔ انہیں رشید گلے میں بستہ لٹکائے آتا نظر آیا۔ وہ دیکھتی رہیں۔ ابھی تاجا آئے گا۔ ابھی ثریا اور خدیجہ گڑیا کندھے سے چپکائے ننھی منی کترنیں ہاتھ میں لئے آئیں گی —— ابھی ثریا کڑھا ہوا رومال ہاتھ میں لئے انہیں دکھانے کو کمرے سے نکلے گی ——

"آؤ اماں!"

انہیں دھند میں لپٹی ہوئی ایک آواز دور سے سنائی دی۔ اماں نے نظریں اُٹھا کر دیکھا۔ رشید نے ہولے سے ہاتھ پکڑ کر انہیں اُٹھایا۔ وہ دیوار کے سہارے آہستہ آہستہ زینے سے اُتریں۔ ان کے پاؤں من من بھر کے ہو رہے تھے۔

رشید نے صحن میں آکر سب کمروں کی کنڈیاں چڑھائیں۔ تالے لگائے —— امّاں دھندلی نظروں سے دیکھتی رہیں رشید نے اپنا اٹیچی کیس اور ہولڈال اٹھا کر باہر تانگے میں رکھا۔ پھر امّاں کی گٹھڑی اور ناشتہ دان ہاتھ میں اٹھا لیا۔

"اُٹھو اماں! چلو ——"

"ٹھہر جا رشیدے! سب کو آ لینے دے۔ ابھی سب آئیں گے۔"

رشید چونک پڑا۔ امّاں زرد اور بے جان لگ رہی تھیں۔ "امّاں کے دماغ پر بہت اثر ہوا ہے" رشید نے دکھ اور رحم سے اُنہیں دیکھا۔ نرمی سے اُن کا بازو پکڑا اور ڈیوڑھی سے باہر لے آیا۔ تانگے میں بٹھا کر اس نے بڑا سا تالا اس دروازے کی کنڈی میں لگا دیا جس پر سترھویں صدی جیسے دروازوں کی کھدائی میں باریک نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔ اور اس میں لگی ہوئی پیتل کی کیلیں چمک رہی تھیں۔

"رشیدے یہ تالا کیوں لگا رہا ہے؟ یہ حفاظت کس کے لئے کرنی ہے؟ چور ہی آ جائیں گے۔ چیزیں لے جائیں گے کوئی تو اس آنگن میں پھرے گا۔ دروازوں کو کھولے گا ——"

"ہاں۔ امّاں کا دماغ واقعی چل گیا ہے۔" رشید نے تانگے میں بیٹھتے ہوئے فکر مندی سے سوچا۔ اور تانگہ اس تپلی سی لمبی گلی میں ہچکولے کھاتا ہوا چل پڑا۔

لڑکیاں ایک ایک کر کے سب چلی گئیں ۔ اور پھر رشید نے ایک دن دھیمی آواز میں انہیں اطلاع دی۔

"اماں، میری کل کی آخری چھٹی ہے ۔ کل ہم یہاں سے چل دیں گے ——"

"کل ہم یہاں سے چل دیں گے "—— "یہاں سے چل دیں گے "—— "چل دیں گے ——" اماں کے ذہن پر کوئی آہستہ آہستہ ہتھوڑے مارنے لگا ۔ انھوں نے کوئی جواب نہ دیا ۔ رشید نے اور کوئی بات نہ کی ۔ اماں وہیں بیٹھی آنگن کی دیوار پر اوپر جاتی سمٹتی ہوئی نارنجی دھوپ کو دیکھتی رہیں ۔ دیوار کی آخری حد تک —— جیسے اسے منڈیر چھوڑ کر جانے سے پہلے پکڑ لینا چاہتی ہوں ۔ سہم کر انھوں نے املتاس کے پیڑ کو دیکھا جو ساکت پتوں میں اپنی شاخیں جھکائے چپ چاپ کھڑا تھا ۔ شام کے المناک اندھیرے اترتے آ رہے تھے ۔

اماں تمام رات کمروں میں گھومتی رہیں ۔ وہ کتنی دفعہ دروازوں میں سے نکلیں ، اندر گئیں ۔ پچھلی کوٹھریوں میں پڑی ہوئی پیٹیوں کو کتنی مرتبہ کھولا ، بند کیا ، پلنگوں پر بچھے ہوئے پرانے بستروں کو تہہ کیا ۔ انہیں پیٹیوں میں بند کیا ۔ برآمدوں میں ، صحن میں بکھری ہوئی الا بلا چیزوں کو سمیٹا ۔ کمروں میں رکھا ۔ دیواروں میں لگے ہوئے کھونٹوں پر سجے ہوئے برتن اتارے ، لکڑی کے صندوقوں میں بند کئے —— کونوں کھدروں میں ڈھیروں سامان تھا ۔ برسوں کا ، صدیوں کا جانے کن کن ہاتھوں کے خریدے ہوئے بھاری بے کار برتن ، بڑے بڑے رنگین پایوں والے پلنگ ، اناج رکھنے کے برتن ۔ مٹکے گاگروں کی قطاریں ۔ پرانے صندوق پیٹیاں ، پرانی وضع کی بڑھی ناکرسیاں ۔ انہیں کیسے سنبھالوں ؟ کہاں سینت کر رکھوں کہ کبھی خراب نہ ہوں ؟ اماں رات بھر سایہ بنی کمروں میں گھومتی رہیں جیسے کسی قدیم نم ناک اندھیرے معبد میں کوئی روح اپنے کسی ساتھی کی تلاش میں بھٹک رہی ہو

صبح اٹھ کر انھوں نے روز کے معمول کے مطابق چولہے میں آگ جلائی ۔ رشید کے لئے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پراٹھے پکائے ۔ راستے کے لئے روٹی باندھی ۔ پھر جلتی ہوئی لکڑیاں کھینچ کر ان پر پانی ڈال دیا ۔ "دشوں" کی فریادی آواز پیدا ہوئی اور بھڑکتے ہوئے نارنجی شعلے بجھ گئے ۔ چولہے میں راکھ اب تک دہک رہی تھی —— اماں گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر کھڑی ہو گئیں ۔ چھت پر مرغیوں کے کڑکڑانے کی آواز آ رہی تھی ۔ انھوں نے ہمسائی کو آواز دے کر ساری مرغیاں لے جانے کو کہہ دیا اور نل پر آٹے بھرے ہاتھ دھونے لگیں ۔

"اماں ! گاڑی دس بجے جاتی ہے ۔ تیار رہنا ۔ ہم یہاں سے آٹھ بجے چل دیں گے ۔" رشید نے ناشتہ کر کے باہر جاتے ہوئے اماں کو اطلاع دی ۔

"تیار رہنا —— "کیا تیاری کروں ! وہ بولا گئیں ۔ کبھی اس گھر سے باہر نکلی ہی نہ تھیں ۔ ان کے تین جوڑے جن میں سے ایک ہمیشہ الگنی پر اور دو ان کے سرہانے پلنگ پر تہہ کئے پڑے رہتے تھے ۔ ایک کپڑے میں لپیٹ کر پاس رکھ لئے ۔ لوٹا قریب سرکا لیا ۔

پھر وہ آہستہ آہستہ زینے پر چڑھ کر اوپر گئیں ۔ انھوں نے گھوم پھر کر سارے کمروں کی کنڈیاں چڑھائیں ۔ چارپائیاں گھسیٹ کر برساتی میں کیں ۔ اب کوئی کام نہ تھا —— !! برسوں کا چلا ہوا دھندوں کا سلسلہ اس گھر میں ختم ہو رہا تھا ۔ ان کا دل بیٹھنے لگا —— وہ جنگلے کی لکڑی پر ہاتھ رکھے ان دیواروں ، ان چوکھٹوں کی داستانوں میں کھو گئی تھیں ——

میں نے چپکے سے پھر اُنہیں دیکھا۔

وہ بے چین سے تھے۔ سب سے بڑے بیٹے کو بیاہنے چلے تھے۔ شاید وہ کچھ نثر رہے تھے۔

میرے دل نے شرارت سے سوچا کہ اُنہیں کیسے کیسے خیالات آتے ہوں گے۔

"کب کالج کھل رہے ہیں آپ کے؟" انہوں نے بہت سنبھل کر مجھ سے پوچھا۔

"جی —— جی پندرہ سے"۔ میں نے زندگی بھر کی متانت جمع کر کے جواب دیا۔ ہائے یہ دل کی دھڑکن کمبخت!

مگر وہ مجھے بہت اچھے اور مہربان لگ رہے تھے۔ میرے ڈیڈی تو بچپن میں ہی اپنے پیار کا سایہ سمیٹ کر چل دیئے تھے اور میری زندگی زمانے کی کڑی دھوپ سہتے گزر رہی تھی۔ اس وقت شاید میری برسوں کی پیاس جاگ اٹھی تھی۔

"یہ سہیل کے ابا ہیں۔ میرے اپنے آغا جان"۔ بے اختیار جی چاہنے لگا کہ ان کی گود میں منہ چھپا کر ایک عمر کے رکے ہوئے آنسو بہا ڈالوں۔ مگر سہیل کی ماں کی بلند آواز سن کر میرے خیالات منتشر ہو گئے۔

وہ ہنس ہنس کر امی جان سے باتیں کر رہی تھیں۔ اب کی میں نے ذرا زرم پڑ کر انہیں دیکھا۔

ہنستے ہوئے وہ اچھی لگ رہی تھیں (حسن پرستی میری سرشت بن گئی ہے نا) مگر آواز کتنی اونچی تھی اُن کی!

وہ بڑی بے نیازی سے حقے کی نے منہ میں داب کر کش لے رہی تھیں۔ ان کے پاؤں پھیلا کر بیٹھنے اور بردباری سے بات کرنے، غرض ہر انداز سے طمانیت عیاں تھی۔

"بھئی یہ حقہ!" میں نے پریشان ہو کر سوچا۔ حقہ خاص طور پر ان کے لئے محلے سے منگوایا گیا تھا۔

"سب سے پہلے تو آپ کی یہ عادت چھڑانی ہے!!" میں نے یہ ٹھان کر علیم کی طرف دیکھا مگر جس بے پروائی اور سکون سے وہ اپنے سپید ہاتھوں سے نے تھامے تھیں، وہ صاف بتا رہی تھی کہ یہ عادت خام نہیں۔ میرے ذہن نے فوراً اس بات کے تلخ نتائج سوچ کر اس کروٹیں لیتے ہوئے ارادے کو وہیں تھپک دیا۔

اس دفعہ میں نے سوچنے کی کوشش کی —— "یہ سہیل کی ماں ہیں۔ انہوں نے ہی تو میرے سہیل کو جنم دیا ہے! جب وہ چھوٹا سا ہو گا تو ان کی گود میں کھیلتا ہو گا۔ کبھی میرا سہیل منا سا شوخ بچہ بھی تو تھا"۔

میں اپنے آپ کو سمجھا رہی تھی —— "تو کیا وہ اب بچہ نہیں؟" میرے اندر کی ضدی عورت نے جھٹ سوال کیا۔ "وہ تو اب بھی بچوں جیسا ہی ہے۔ اسے اب بھی کسی نرم گود کی ضرورت ہے جہاں سر رکھ کر وہ دُنیا کے دکھ بھول سکے۔ اس کے بالوں میں پیار سے کوئی انگلیاں پھیرے۔ اس کے تھکے ہوئے پپوٹے آہستہ آہستہ سہلائے۔ اور وہ سو جائے۔ ایسی میٹھی نیند جو دنیا میں اسے کہیں اور نہ ملی ہو"۔

میرے مضطرب، فن کار ذہن نے ایک منظر تراشا —— سہیل رات گئے جب گھر لوٹا ہے تو اچھلتے ہوئے ہاتھوں سے ماں کے پیر چھو کر سراپا اشتیاق میرے پاس آیا ہے۔

اور میں —— نسائیت کا سارا غرور، اس کے پیار کا سب ناز لئے اس کا انتظار کر رہی ہوں —— وہ جو میری تکمیل ہے۔ پھر میں اُس سے روٹھ گئی ہوں۔ بار بار منہ پھیر لیتی ہوں۔ اس سے بات نہیں کرتی اور وہ مجھے منا رہا ہے۔

فہمیدہ ریاض

دو عورتیں

دوسری عورت میری ساس ہیں۔

بھرپور نسوانیت کا مرقع، چالیس پینتالیس کے پیٹے میں ہوں گی مگر سرخ و سپید رنگ۔ دراز قد اور ریشمی کپڑوں میں ملبوس۔ جالی کے دوپٹے سے سیاہ بھونرا سے بال جھانک رہے تھے جن میں ابھی تک چاندی کا ایک تار بھی نہ جھلملایا تھا۔ چہرے پر آسودگی کی بشاشت تھی، اور ایک آدھ نمودار ہوتی ہوئی جھری نے ابھی تک اس حسن کو پوری طرح ختم نہ کیا تھا جو ان پر دل کھول کر لٹایا گیا ہوگا۔ بھوری بادامی پرسکون آنکھیں مگر ——— بے حد ناقدانہ نگاہیں ———

پہلی نظر میں وہ مجھے اپنی حریف لگیں۔

میں، جو مباحثوں میں بے جھجک الجھ پڑتی ہوں، جلسوں میں دھواں دھار تقریریں کر آتی ہوں اور بزعم خود ہر موضوع پر آنکھیں جھکائے بغیر باتیں کر سکتی ہوں، آج ان کے سامنے اپنے آپ میں سمٹی کھڑی تھی۔

تاہم حقیقت ہونا میں نے نہیں سیکھا۔ زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مقابلہ کیا ہے اور اپنے بل پر ہر بازی جیتی ہے۔ (ان کے بیٹے کا دل بھی)

میں نے سر اونچا کر کے خود اعتمادی کے ساتھ ان سے نگاہیں ملائیں۔ میرے شریف نفس نے تسلیم کر لیا کہ جوانی میں وہ بہت خوبصورت رہی ہوں گی۔ مگر ان کی تولتی اور پرکھتی ہوئی نظروں نے میرے غرور کو زخمی کر دیا۔

اللہ جانتا ہے کہ ایک لمحے کے لئے میرا سارا وجود تن کر مقابلے کی دعوت بن گیا۔ شاید میں انہیں تنقید کا جواب اور بھی بے رحم نظروں سے دیتی مگر ایسے رواج میں ہمارے کہ رسماً مجھے نگاہیں جھکا لینی پڑیں۔ دراصل وہ مجھے دیکھنے آئی تھیں، وہ اور سہیل کے آغا جان جن کی طرف ابھی تک میری نظر بھی نہ اٹھی ——— میں ایسی بودی نکلوں گی۔ مجھے خود سے یہ امید تو نہ تھی۔

شرمندگی سے تلملا کر میں نے ان کی طرف بھی دزدیدہ نظریں ڈالیں۔ خوشدلی سے مسکراتے ہوئے وہ روایتی پنشن یافتہ افسر لگ رہے تھے۔ ان کے تاثرات میں بڑی نرمی تھی۔ مجھے فوراً ان سے ہمدردی ہو گئی۔ میرے دل نے انہیں اپنا دوست مان لیا۔ "کتنے پیارے بزرگ ہیں یہ!"

سہیل نے مجھ سے کم ہی ان کا ذکر کیا تھا۔ اور اب جو وہ میرے سامنے بیٹھے تھے تو لگتا تھا میں بیس سال بعد کے سہیل کو دیکھ رہی ہوں۔

میں سرخ کپڑوں میں اپنا آپ چھپائے بیٹھی تھی۔ مگر میں بھلا اب کیسے چھپتی! میں تو پھیل کر جیسے سمندر بن گئی تھی ـــــ اتنی وسیع کہ کائنات میں نہ سما سکوں۔ ایک سرخ سمندر جو سارے کمرے میں لہریں لے رہا تھا۔

زندگی نے اپنا آخری راز چپکے سے میرے کانوں میں کہہ دیا تھا۔ اور میں آگہی کے بوجھ تلے توازن بھی قائم نہیں رکھ پا رہی تھی۔ اور جیسے دھیمے دھیمے ہچکولے لے رہی تھی۔

میں نے خود کو پہچاننے کے لئے آئینہ دیکھا۔

"کیا یہ میں تھی؟"

"نہیں ـــــ یہ تو کوئی اجنبی صورت ہے" میرے دل نے کہا۔ اور پھر ـــــ رخسار پہ اور گردن پر کچھ سرخ سرخ سے نشان ـــــ

شرم سے میں آپ ہی اپنے اندر سمٹنے لگی۔

تب کچھ قدموں کی آہٹ ہوئی۔ ہنسی کی آوازیں آئیں، اور لباس کی سرسراہٹ پیدا ہوئی۔

"بچی ـــــ ارے میں صدقے" سہیل کی ماں نے اپنی بلند آواز میں کہا۔ گھونگھٹ ہٹا کر انہوں نے میری ٹھوڑی اوپر اٹھائی۔

آس پاس کھڑی عورتوں میں سے کچھ کی ہنسی نکل گئی۔

"چپ رہو چڑیلو ـــــ" ان کے لہجے میں خلافِ توقع ملائمت تھی۔

وہ ایک ٹک میری صورت دیکھ رہی تھیں۔

اور اس ایک لمحے میں، جو نوخیز نشان میری گردن پر اور میرے گال پر معصوم بچوں کی طرح آنکھیں جھپکا جھپکا کر دنیا کو پہلی بار دیکھ رہے تھے ـــــ جو گہرے سرخ گلاب کی کلیاں بن کر پھوٹ آئے تھے۔ پہلے تو یاقوت کے ریزے بن کر چبھنے لگے اور ایک دم انگارے بن کر دہک اٹھے۔

انہوں نے جھک کر مسکراتے ہوئے میری پیشانی چوم لی۔

جیسے کئی بجلیاں تڑپ کر چھپ گئیں، زمین گھومنے لگی۔ شرم سے میری سانس رکنے لگی۔ فوراً سمٹ کر میں نے اپنا منہ دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا۔

اور پھر جب ہنستے ہوئے انہوں نے مجھے گلے لگایا تو میں سب شرم بھول کر ان کے شفیق بوڑھے سینے میں چھپ گئی۔

○

میں چاہتا ہوں دنیا میں ہر جگہ دو پولس فورس ہوں۔ ایک فورس جرم ثابت کرنے کے لئے، اور دوسرا بے گناہی ثابت کرنے کے لئے۔

برٹرینڈ رسل

میں تو ستار ہوں، راگنی کا محبت سے مہکتا ہوا نفس بھی اس کے کھنچے ہوئے تاروں کو لرزا دیتا ہے اور کتنے ہی سُر جاگ اُٹھتے ہیں۔

ایسے سہانے سپنوں میں ایک چھوٹی سی خواہش نے سر اُٹھایا۔ کاش سہیل کی ماں یہ سب دیکھ لیں۔ کسی کھڑکی سے ——— کسی جھروکے سے ——— میری جیت!

اور اپنی بے معنی خواہش پر میں خود ہی مسکرا دی

وہ لوگ اب جانے کے لئے کھڑے ہو گئے تھے۔ میں بھی تعظیماً اٹھی۔ ان دل خوش کن خیالات نے مجھے بہت سرشار کر دیا تھا سہیل کی ماں نے جاتے جاتے پانی مانگا۔ میں امی کا اشارہ پا کر ان کے لئے پانی لے آئی۔ مگر لاکھ ضبط پر بھی ان کے ہاتھ میں گلاس تھماتے ہوئے میری چوڑیاں بجنے لگیں۔

انہوں نے مجھے گہری نظروں سے دیکھا اور ہنس کر کہنے لگیں "ہائے دیکھو تو، بچی کیسے کانپ رہی ہے۔ اس کا دل بھی میری طرح کمزور ہے"۔

قہقہوں کے شور میں اگر اس وقت زمین پھٹ جاتی تو میں بخوشی وہیں سما جاتی — میری کمزوری کو لوگ یوں دیکھیں!

میں کٹ کر رہ گئی۔

جاتے ہوئے انہوں نے مجھے گلے سے لگایا مگر میں دور دور رہی۔ میرے دل کا میل نہ گیا۔

دراصل سارا قصور سہیل کا ہے۔ اس بدھو نے اپنی اماں جان کے بارے میں مجھ سے اتنی باتیں کی تھیں کہ لاشعوری طور پر میں انہیں اپنا رقیب ٹھہرا چکی تھی۔ بار بار سہیل مجھے ان کے قصے سناتا۔ کیسے وہ اسے چولہے کے پاس بٹھا کر کھانا کھلاتی ہیں جب وہ اپنے گاؤں جاتا ہے تو کیسے بے تابی سے وہ اسے سینے سے لگا لیتی ہیں۔ اور خدا جانے کیا کیا۔

اور میں صرف اس کی خاطر چپکی بیٹھی سنا کرتی۔

ہائے سہیل تم کتنے بدھو ہو۔ بالکل چغد! تم نے مجھ پر بالکل غلط نفسیاتی اثر ڈالنے کی کوشش کی۔

مجھے اس کے اناڑی پن پر بے ساختہ پیار آنے لگا۔

میرا پیار اندھا تو ہے۔ مگر ٹٹول کر اپنی تسلی کی کیسی اچھی راہیں نکال لیتا ہے۔

اور پھر یوں ہوا کہ ———

ایک لال بھبوکا سی رات کے بعد ——— جب شب بھر ہواؤں میں گلال اڑتا رہا، چولہے میں ٹھنڈی چنگاریاں سلگتی رہیں۔ اور میری چوڑیاں حیرت سے کھنکھنانا بھی بھول گئیں ——— خدا نے کبھی سزا کے طور پر ہمیں الگ الگ انسانوں کے اس جنگل میں پھینک دیا تھا۔ عمر بھر کی آبلہ پائی کے بعد ہمارے لئے وہ رات فراخ دلی سے عدن کا گلشن بن گئی تھی ——— جب سہاگ گیتوں کی گونج اور ڈھولک کی تھاپ کے میلے میں فطرت کے دو کھوتے ہوئے بچے "ایک دوسرے کو پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔

تو وہ ایسی ہی رات کی صبح تھی۔

اشارہ کیا۔ کچھوے نے اپنی ٹانگیں اکڑا کر اور اپنی گردن کھوپڑی سے باہر نکال کر، مرہ سے سوال کیا "تم مرہ، مقدس ہیکل کی راہبہ تھیں۔ تم نے اپنے خلاف الزام سن لیا۔ اب اگر تم اپنی صفائی میں کچھ کہنا چاہتی ہو تو کہو تاکہ انصاف کیا جا سکے۔"

اور مرہ نے اپنی جگہ پر بیٹھے بیٹھے بڑے ہی اطمینان سے جواب دیا۔ "میں نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ میں بالکل پاک ہوں۔ یہ جون کے شروع کی بات ہے، میں سمندر کی سطح پر گئی تھی۔ خداوند مسطرا نے مجھ پر اپنا پرتو ڈالا۔ اور اب میں اُس کی امین ہوں اور اس وقت کی منتظر ہوں جب صادق اقبال مند ہوں گے۔"

مرہ یہ کہہ کر خاموش ہو گئی۔ تمام کاہن پھٹی پھٹی نگاہوں سے مرہ کو گھورنے لگے۔ ایک مرتبہ پھر سرگوشیاں ہوئیں۔ اور آخر کاہن اعظم نے فیصلہ سنا دیا۔ "خداوند جیہوا کے ہیکل کی بے حرمتی اور بدعہدی کی پاداش میں تمہیں، مرہ کو، جو کہ ہیکل کی راہبہ تھیں، جلاوطنی کی سزا دی جاتی ہے۔"

مرہ نے فیصلہ انتہائی سکون سے سنا۔ اس کی جبین پر ایک شکن تک نہ آئی۔ پنچایت رخصت ہو گئی لیکن مرہ اپنی جگہ پر بیٹھی رہی۔

اور پھر یکایک سمندر میں تلاطم برپا ہو گیا۔ کاہن اور پجاری پریشان ہو گئے۔ "شاید انہوں نے فیصلے میں تاخیر کی۔ شاید خداوند جیہوا ناراض ہو گئے۔"

اور وہ سب کے سب معبد میں سربسجود ہو گئے۔ سمندر نے مرہ کو اٹھا کر ساحل پر پھینک دیا اور پھر خاموش ہو گیا۔ مرہ ریت پر پڑی سسکتی رہی اور دیر تک درد و کرب میں مبتلا رہی۔ اور پھر جب آسمان پر ایک ستارہ انتہائی روشن ہو کر غروب ہو گیا، تب صبح ہو گئی!

کوکلیا بستی کے مچھیرے جب اپنے جال لئے سمندر پر آئے تو اُن میں سے ایک بوڑھا جس کا اکلوتا بیٹا سخت بیمار تھا، غمگین و متفکر، آہستہ آہستہ سب سے پیچھے آ رہا ہے۔ وہ ایک چمک، ایک کرن دیکھ کر ٹھٹک گیا۔

اُس نے جھک کر دیکھا۔ ایک سیپ اپنی گود میں ایک آبدار موتی لئے پڑی تھی اور دوسرے لمحے بوڑھے نے موتی سیپ کی گود سے نوچ لیا اور الٹے پاؤں بستی کی طرف اس تیزی سے بھاگ کھڑا ہوا جیسے اُس پر پھر سے جوانی آ گئی ہو۔ بستی میں پہنچ کر اُس نے موتی بستی کے سب سے بڑے دانا کی گود میں ڈال دیا اور ہانپتے ہوئے، سوالیہ نظروں سے اُس کی طرف دیکھنے لگا۔ بستی کا دانا اُسے دیکھ کر حیران رہ گیا اور اُس نے بوڑھے سے پوچھا۔ "تم نے اسے کہاں سے پایا؟"

اور بوڑھے نے جواب دیا "مسرتوں کے دروازے پر۔"

بستی کے دانا نے موتی کی آب کو غور سے دیکھا۔ پھر یکایک اُس کی نگاہوں میں چمک آ گئی اور وہ خلا میں گھورتے ہوئے کچھ سوچ کر، اپنے اردگرد بیٹھے ہوئے چرواہوں اور مچھیروں کی طرف دیکھ کر بولا۔ "مبارک ہو۔ اب تمہارے بیمار شفا پائیں گے۔ یہ تو سچا موتی ہے۔"

بوڑھے کی آنکھوں میں خوشی ناچ اٹھی۔ مچھیرے اور چرواہے آپس میں چہ میگوئیاں کرنے لگے۔ دانا موتی کی آب دیکھ دیکھ

عثمان عرفانی

آفریدگار

آخر دسمبر کی ایک ٹھٹھرتی ہوئی رات، جبکہ تمام جاندار اپنے اپنے ٹھکانوں پر آرام کر رہے تھے، سمندر کی تہ میں جیہوا کے ہیکل کے کاہنوں کی پنچایت منعقد تھی۔ کاہن معبد کے باہر نیم دائرے کی شکل میں بیٹھے تھے اور اُن کے چہرے مغموم تھے۔ پنچایت کا سرپنچ ہیکل کا کاہن اعظم سنائرس ایک بوڑھا اودبلاؤ تھا، جو بار بار اپنے پنجوں کو اپنی لمبی لمبی مونچھوں پر پھیرتا تھا جس سے اُس کی بے چینی کا پتہ چلتا تھا۔ مقدمہ بڑا ہی اہم تھا۔ ہیکل کی ایک راہبہ سیپ جس کا نام مرّہ تھا حمل سے تھی۔ مرّہ ایک طرف معبد کی دوسری پجارنوں کے حلقے میں خاموش و مطمئن بیٹھی تھی اِس کے چہرے پر نور تھا اور لبوں پر مسکراہٹ۔

تھوڑی دیر کے بعد کاہن اعظم کے اشارے پر پنچایت کی کارروائی شروع ہوئی اور کیکڑے کاہن نے اُٹھ کر کہنا شروع کیا "خداوند جیہوا کے ہیکل میں داخل ہونے سے پیشتر، ہر راہبہ پاک اور کنواری رہنے کا عہد کرتی ہے۔ لیکن آج ہمارے سامنے ایک ایسا مقدمہ ہے۔ جس سے ہمارے سر ندامت سے جھکے ہوئے ہیں اور دل خداوند جیہوا کے غضب سے لرزاں۔ ایک راہبہ نے بدعہدی کی ہے اور خداوند جیہوا کے ہیکل کے تقدس کو پامال کرنے کی جرأت کی ہے۔ پس اے معزز و بزرگ کاہنو! اب آپ کا فرض ہے کہ مجرم کو سزا دیں تاکہ ہم سب خداوند جیہوا کے غضب کا شکار ہونے سے بچ سکیں۔"

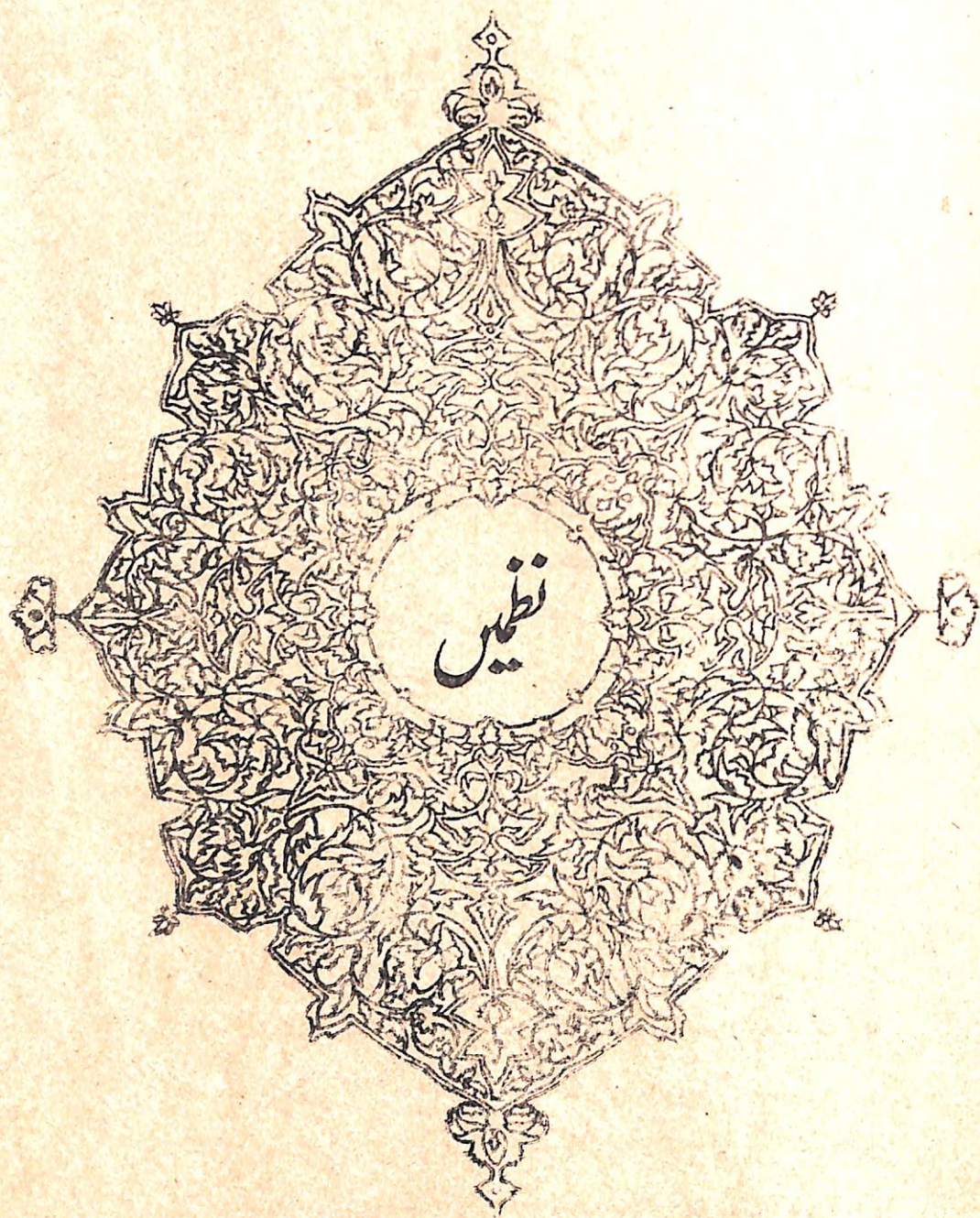
جیسے ہی کیکڑا اپنی تقریر ختم کر کے بیٹھا، ایک گھونگھے کاہن نے اٹھ کر سوال کر دیا۔ "دوسری سیپوں کے بارے میں پنچایت کا کیا خیال ہے؟"

لیکن کاہنِ اعظم نے اُسے ڈانٹ دیا۔ "دوسری سیپوں سے ہمیں کیا سروکار۔ ہمیں صرف ایک راہبہ اور ہیکل کے تقدس کے معاملے پر غور کرنا ہے۔"

اور گھونگھے سے کوئی جواب بن نہ پڑا۔ وہ خاموش ہو گیا۔

پھر ایک اور کاہن نے مشورہ دیا "القمینہ اس معاملے میں کیا کہتی ہے۔ میرے خیال میں اُس سے بھی پوچھ لینا چاہیئے۔"
اور کاہن اعظم نے اس کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے القمینہ کو سر کے اشارے سے بیان دینے کے لئے کہا۔
القمینہ ایک اور سیپ تھی اور پجارنوں کی سردار۔ کاہن اعظم کا اشارہ پا کر وہ اپنی جگہ پر مؤدب کھڑی ہو گئی اور بڑے ہی مغموم لہجے میں بولی "معزز و مقدس کاہنو! مرّہ واقعی حاملہ ہے۔"

پنچایت پر سکوت طاری ہو گیا۔ اور پھر تھوڑی دیر بعد آپس میں سرگوشیاں ہوئیں۔ اور اب کاہن اعظم نے کچھوے کاہن کو

نظمیں

کر خوش ہو رہا تھا کہ بادشاہ کا پیادہ، جو گشت پر تھا، شور سن کر ادھر کو آیا۔ اس نے جھانک کر دیکھا۔ دانا کی گود میں نایاب موتی دیکھ کر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر جیسے اسے کچھ یاد آ گیا ہو۔ اس نے لپک کر دانا کی گود سے موتی چھین لیا "کمبختو یہ تو تاجداروں کو زینت بخشنے والا ہے۔ تم بھکاریوں نے اسے کہاں چھپا رکھا ہے"۔

اور وہ بادشاہ کے دربار کی طرف بھاگ گیا۔ بستی کے دانا کے احتجاج کو نظر انداز کرتے ہوئے۔ بوڑھے کی التجاؤں کو ٹھکراتے ہوئے۔

سچا موتی بادشاہ کے سامنے دھرا تھا اور پیادہ ہاتھ باندھے مودب کھڑا تھا۔ بادشاہ نے سچے موتی کی آب دیکھی تو سنبھل کر بیٹھ گیا اور حکم دیا۔ "اسقف کو بلاؤ"

اور اسقف نے آکر موتی کو پرکھا۔ کتابوں کی ورق گردانی کی۔ زائچے کھینچے اور پھر خوشی سے چیخ اٹھا۔ "خداوند! مبارک ہو۔ سعد ہے"

بادشاہ نے پیادے کو انعام دیا اور جوہری کو بلانے کا حکم دیا۔

اور پھر جوہری نے آکر سچے موتی کے سینے کو چھید کر اسے بادشاہ کے تاج پر سجا دیا۔

تمام درباریوں کی گردنیں جھک گئیں۔

کون جانے، بادشاہ کی سطوت و جبروت کے سامنے یا مصلوب سچے موتی کے سامنے!

○

رباعی

دنیا میں بدنصیب جیتے کیوں ہیں؟
مردودِ درِ حبیب جیتے کیوں ہیں؟
ہے پیٹ کو ٹکڑا نہ بدن کو کپڑا
معلوم نہیں غریب جیتے کیوں ہیں؟

رباعی

پیمانۂ زندگی کو بھرتے کیوں ہیں؟
سر چڑھ کے، زمین میں اترتے کیوں ہیں؟
رکھ کر بھی تمام زندگی کے ساماں
معلوم نہیں امیر مرتے کیوں ہیں؟

امجد حیدر آبادی

پُروا کی بہاروں میں کبھی نغمۂ کوکو — برکھا کی پھواروں میں کبھی خندۂ یاراں

بکسی ہوئی گھڑیوں میں کبھی اشکِ گہربار — بھیگے ہوئے لمحوں میں کبھی قطرۂ نیساں

شعلوں کے تلاطم میں کبھی سلکِ جواہر — بوندوں کے ترنم میں کبھی رشتۂ سوزاں

بربط میں کبھی آہ، کبھی آہ میں بربط — درماں میں کبھی درد، کبھی درد میں درماں

آنکھوں میں کبھی صولتِ شاہانِ جہاں کوب — چہرے پہ کبھی مسکنتِ خاک نشیناں

باتوں میں کبھی معجزۂ عیسیٰ مریم — تیوری میں کبھی دبدبۂ موسیٰ عمراں

کانوں میں کبھی زمزمۂ مختصرِ وصل — گردن پہ کبھی خنجرِ طولِ شبِ ہجراں

پہلو میں کبھی ارض و سما بستۂ شیون — زانو پہ کبھی ثابت و سیارِ غزل خواں

محرابِ تبسم میں کبھی مومن کامل — گردابِ تصادم میں کبھی منکرِ یزداں

خوش ہو تو مسلماں، جو ناخوش ہو تو کافر — اور موج میں آئے تو نہ کافر نہ مسلماں

چھنتی ہوئی گھونگھٹ سے رخِ تازہ کی سرخی — گویا شفقِ صبحِ شبِ آلودۂ باراں

وحشت کدۂ کوہ و بیاباں کی ہوائیں — کانٹوں پہ جو دامن تو بگولوں میں گریباں

بڑھتی ہوئی اک لحظہ، ٹھٹکتی ہوئی اک آن — کچھ سن کے پریشان تو کچھ کہہ کے پشیماں

ٹوٹے ہوئے تاروں میں شکایاتِ کشاکش — الجھے ہوئے بالوں میں حکایاتِ شبستاں

ہر آن کو عطرِ ابدیت میں بساتی — ایک ایک دقیقے میں سمیٹے ہوئے صدیاں

روٹھو تو بہت پاس، مناؤ تو بہت دور — منڈلاؤ تو بشاش، قریب آؤ تو نالاں

باہوں کے چمن میں کبھی نکھرے ہوئے وعدے — بستر کی شکن پر کبھی ٹوٹے ہوئے پیماں

کس طرح کہیں جوشِ جہاں کار کے ہاتھوں
رہتے تھے کن آفات میں شبیر حسن خاں

(۲)

پیری

اور اب کہ میسر ہے بہ فیضانِ مہ و سال — آسودگیٔ خاطرِ صبحِ شبِ طوفاں

بیٹھا ہوں سرِ مسندِ اندیشہ و ادراک — زانو سے دبائے ہوئے آفاق کا داماں

پلکوں میں پروئے ہوئے افکارِ اکابر — سینے سے لگائے ہوئے آیاتِ حکیماں

جوشؔ ملیح آبادی

جوانی و پیری

جوانی

یہ پیرِ جہاں باختہ، اے خیلِ جواناں
کیا تجھ سے کہیں قصۂ لمحاتِ خروشاں

اللہ ری گرجتی ہوئی گھنگھور جوانی
رقاصہ و قتالہ و جوالہ و جولاں

سرمست و سمن چہرہ و مہ جلوہ و مے رنگ
جنباں و خروشاں و فروزاں و درخشاں

رشکِ چمن، آشوبِ وطن، فتنۂ سوسن
آہوئے ختن، دُرِّ عدن، لعلِ بدخشاں

پُرکار و دغا پیشہ و عیار و فسوں کار
نوجلوہ و ناموختہ و نورس و ناداں

تسکینِ زلیخا و تپِ سینۂ یعقوب
عشرت کدۂ مصر و سیہ خانۂ کنعاں

دیوانہ و فرزانہ و پروانہ و قندیل
مے خانۂ رقصاں و صنم خانۂ جولاں

طوفاں بہ چہرہ و گرداب بہ گیسو
نے بر لب و مے در سر و ہنگامہ بداماں

خود رفتہ و خود بین و خود افروز و خود آزار
زولیدہ گماں، زود غضب، دیر پشیماں

سرگوشیِ حوّا و خود آگاہیِ آدم
فرماں شکن و باغی و پیغمبرِ عصیاں

گہوارۂ سخن، قوسِ جبیں، زمزمہ رفتار
کج فیصلہ و راست قد و آسیہ پیماں

گیتی کو مروڑے ہوئے، گردوں کو لپیٹے
غلطیدہ و آوارہ و گرداں و گریزاں

مکھڑے پہ گہر تابیِ صبحِ سرِ کہسار
سینے میں خروشندگیِ موجۂ باراں

اک جست خطرناک بہر جنبشِ ابرو
اک حملۂ پُرہول بہر لرزشِ مژگاں

جوّالہ ترنگوں کے تھپیڑوں سے دمادم
ہر سانس میں اپنی ہی یہ، غلطیدہ و پیچاں

اک گام پر آسودہ تو اک گام پہ بیتاب
اک بات میں افسردہ تو اک بول میں شاداں

ناموس کے جوّا با کبھی پڑنے، تو کسی روز
تحریرِ حسیناں مع تصویرِ حسیناں

وہ دل جو پئے نقدِ بتاں گرمِ سفر تھا
اب جادۂ تحقیقِ خدا پر ہے خراماں

کل دوش پہ بکھریں گیسوئے شب رنگ کی لہریں
اب علّت و معلول کی زنجیر ہے جنباں

اصنام تھے کل خیمۂ عشرت میں اداکار
افکار ہیں اب مسندِ قرطاس پہ رقصاں

کل سازِ درم پر صفِ ترکاں تھی مغنی
اب نوکِ قلم پر مہ و اختر ہیں غزل خواں

کل منزلِ تفتیش میں تھی نسلِ گل و مُل
اب معرضِ تحقیق میں ہے خونِ رگِ جاں

اسرار ہیں ڈھلکے ہوئے، سینے سے ضیا بار
انوار ہیں مسکے ہوئے یا دل سے نمایاں

تاباں اُفقِ دل پہ ہے خورشید کے مانند
ہر آن ابھرتی ہوئی پیشانیٔ دوراں

پازیبِ زمیں کی ہے دلِ زندہ میں جھنکار
جھنکار میں ہے زمزمۂ ذرہ و کیواں

ذرّے کے دلِ پختہ کی ٹھوکر پہ ہے صحرا
قطرے کی سنِ رُشد کی مٹھی میں ہے طوفاں

اب دانشِ بالیدہ کے سائے میں ہے طوبیٰ
اب جودتِ بالغ کے نشانے پہ ہے ایماں

سرکارِ درایت میں روایت کی ہے پیشی
تنقیہ کے پلّے میں ہے تقویمِ نیاگاں

کاندھوں پہ عدالت میں صحائف کو اُٹھائے
حاضر ہیں وکالت کو فقیہانِ دبستاں

اب عقل ہے معمورۂ تحقیق میں گلپوش
اب عشق ہے منطق کدۂ جرح میں عریاں

اب "ممکن" و "واجب" کے مباحث ہیں عناں گیر
اب "علتِ اولیٰ" کے مسائل ہیں پرافشاں

اب پیشِ نظر ہیں عمل ذہن کی مسلیں
وجدان ہے برہان کے اجلاس میں حیراں

اس نہج سے "منقول" کو "معقول" بنائیں
اقطاب ہیں ششدر، متکلم ہیں پریشاں

اوراد و عبادات ہیں شرمندہ و مبہوت
اوہام و اساطیر ہیں لرزاں و ہراساں

زانو پہ بٹھائے تنبِ خوردانِ شرربار
کاندھے پہ اٹھائے کرۂ برفِ بزرگاں

ادراک میں پھٹکے ہوئے کیف و کمِ آفاق
مژگاں پہ اُسائے ہوئے پیچ و خمِ دوراں

کھولے ہوئے ہر پردۂ طنبورۂ الحاد
توڑے ہوئے ہر زمزمۂ بربطِ ایماں

گل فرش پہ کل رقص میں تھی عشرتِ نے کار
پہلو میں ہے اب حیرتِ انگشت بدنداں

یوں سر کی سفیدی سے کرن پھوٹ رہی ہے
قندیل ہے گویا شبِ یلدا میں فروزاں

اُترا ہے مرے جہلِ گریزاں کے دھوئیں میں
فانوس بہ کف، قافلۂ علمِ فراواں

ہلتی ہوئی چٹکی سے نقابوں کو اُٹھائے
محرابِ تامّل میں ہیں اسرار غزل خواں

احساس کے ساحل پہ جو کل ہونک رہا تھا
خاموش ہے جذبات کا وہ بحرِ خروشاں

گو دھوم سے رقصندہ ہوئی لیلیِ آفاق
اب بھاڑ بنا، زہرہ جبینوں کے ثنا خواں

گو زمزمہ پرداز ہوئی فکرِ معلّیٰ!
اب بول اگر مرد ہے، ردلالِ نگاراں

ٹھکر کی تمنا ہے تو خم ٹھونک کر آ جا
یہ رن ہے، یہ جنگاہ، یہ دنگل ہے، یہ میداں

رخشندہ خیالات کے چھٹکے وہ ستارے
ہمت ہو تو اب سامنے آ میرِ چراغاں

کیوں خوب گھمایا تھا مجھے کوئے بتاں میں
جراُت ہو تو اب آنکھ ملا گردشِ دوراں

کل کھینچ کے مارے تھے مرے دل پہ کھلونے
اب روک مرے وار کو اے قاسمِ خوباں

کل تمکنتِ عقل پہ ہنستی تھی جوانی
پیری ہے اب آوارگیِ عشق پہ خنداں

کل سیج پہ حوروں کو سلانے کی ہوس تھی
اب خاک پہ انساں کو جگانے کا ہے ارماں

کل خال و خدِ چشم پہ تھی چشمِ طرب کام
اب ثابت و سیارہ پہ ہے دیدۂ حیراں

کل رشتۂ مفتش پہ غلطیدہ تھیں نظریں
اب جوہرِ شمشیر پہ اندیشہ ہے جولاں

کل شور تھا دستِ من و دامانِ جوانی"
اب غلغلہ ہے دوشِ من و گیسوئے دوراں

کل عشق بہا تھا مہ و سال کی دولت
اب عقل ہے ایک ایک دقیقے کی نگہباں

اب زینتِ آغوش ہے پہنائیِ دارین
کل زیرِ تصرّف تھا فقط شہرِ نگاراں

کل فرق پہ چترِ شبِ مہ گھوم رہا تھا
اب ذہن میں گہوارۂ آفاق ہے گرداں

اب مصحفِ خوباں کے عوض بہرِ تامّل
زانو میں جو انجیل تو ہے رحل پہ قرآں

کل ناظرِ نعلین تھا، اب ناقدِ قوسین
کل خستۂ آناں تھا اور اب بستۂ ابیاں

کل دورِ طرب پر تھیں کہانت کی گھٹائیں
اب موسمِ بعثت پہ نبوّت ہے پرافشاں

احمد ندیم قاسمی

بے بسی

خدا سے عقل نہ ملتی تو کیا پڑی تھی مجھے
کہ اقتدار کی نیت کا تجزیہ کرتا
رگوں میں خون کی گرمی کا معجزہ ہے تمام
وگرنہ آدمی پتھر سے مختلف تو نہ تھا
یہ سب گدازِ دل و ذہن کا نتیجہ ہے
کہ عمر بھر میں کسی کے لیے اداس رہا
خدا نے مجھ کو بصارت اگر نہ دی ہوتی
تو حسن مجھ پہ بھلا اتنے حشر کیوں ڈھاتا
فقط شعورِ تناسب ہے، اور جمال ہے نام
یہ صرف لمس کی حسرت ہے، ورنہ عشق ہے کیا
مجھے اڑان مری قوتِ خیال نے دی
وگرنہ میرا ستاروں سے کیا تعلق تھا
تو میری فکر میں جلتے ہوئے الاؤ تو دیکھ
برا نہ مان مری تیز و تند باتوں کا
زباں ملی تو مجھے بولنا پڑا، ورنہ
خدا کی طرح میں تا روزِ حشر چپ رہتا

احمد ندیم قاسمی

بھونچال

کرۂ ارض کی مانند ہے انساں کا وجود

سطح پر پھول ہیں، سبزہ ہے، خنک چھاؤں ہے

برف ہے، چاندنی ہے، رات ہے، خاموشی ہے

اور بادل، جو فضاؤں میں رواں ہیں چپ چاپ

دور سے موتیے کے ڈھیر نظر آتے ہیں

— اور باطن میں گرجتا ہے وہ لاوا جس سے

زلزلے آتے ہیں، کہسار چٹخ جاتے ہیں

کس کو فرصت ہے کہ اک پل کو ٹھٹک کر سوچے

لبِ دریا جو یہ معصوم سا اک گاؤں ہے

اس کے نیچے وہ جہنّم ہے، کہ جب جاگے گا

آدمی اپنے ہی پیکر سے نکل بھاگے گا

کرۂ ارض کی مانند ہے انساں کا وجود

کس کو معلوم کہ رعنائی تن کے اس پار

کون جانے کہ دمکتے ہوئے عارض سے اُدھر

نکہتِ گیسو و شیرینیِ لب کے پیچھے

حسن تہذیب و تمدن سے ذرا سا ہٹ کر

ذہن کی آتشِ سیّال میں پڑتے ہیں بھنور

اس کے رستے میں کوئی فلسفہ حائل ہو اگر

قدریں تھرّاتی ہیں، معیار الٹ جاتے ہیں

اور اس زلزلۂ فکر و نظر سے ہر بار

کتنے دیوانے روایت سے دغا کرتے ہیں

کتنے بُت ٹوٹتے ہیں، کتنے "خدا" مرتے ہیں

ملتان لاہور

ظہور نظر

لُو میرج

جیون کے اک موڑ پر
اک چھتنار سمان
وہ میری رہ روک کر
بولی، اے انجان!
"اور آگے مت جائیو
آگے ہے سنسان
ہریالی اور چھاؤں کا
میں ہوں انت نشان

مجھ سے آگے ریت ہے
تپتی جلتی ریت
ناں کوئی پھول نہ پنکھڑی
ناں کوئی پیڑ نہ کھیت"

میں بن باسی باؤرا
میں راہی انجان
اُس کے اس انداز پر
کھو بیٹھا اوسان
بھولی ساری منزلیں
بھولے سارے دھیان
گھنی گھنیری چھاؤں کو
چاہت کا نروان،

جان کے اُس کی اوٹ میں
بیٹھ گیا مسحور
بیتا جیون رہ گیا
جانے کتنی دُور

چھاؤں اس چھتنار کی
تھی سکھ سے معمور
پلکوں سی تھیں کونپلیں
کاجل سا تھا بور
باہوں جیسی ڈالیاں
جوبن باس سے چور

پریت پون میں جھول کر
مجھ پر آن جھکیں؛
اپنا سب کچھ بھول کر
مجھ پر آن جھکیں

مینوں کے اس دھام میں
جیون یوں گذرا
جیسے پہلے مینہ سے
مہکے ہے صحرا
جیسے گل کی گود میں
راج کرے بھنورا
جیسے تیرے جھیل پر
رات گئے بجرا

دُور دُور تک سوچ کا
نام، نشان نہ تھا
یہ سکھ، دکھ بن جائے گا
وہم، گمان نہ تھا

منظور حسین شور

تنہائی

ہم چلے گھر سے تو رستوں سے اُٹھے کتنے غبار
دور تک ساتھ رہا کتنے رفیقوں کا ہجوم
کتنے خورشید بجھے، کتنے جلے انجم و ماہ
مطرب و نقش گر و مانی و بہزاد ملے
آپ پیغمبرِ فن، آپ خدائے افکار
ہم وطن، ہم سخن و ہمدم و ہمزاد ملے
کس قدر خضرِ سرِ راہ بغل گیر ہوئے
حلقہ در حلقہ ہوئیں کتنی نگاہیں تقسیم
ہم جدھر بہرِ دعا ہاتھ اُٹھائے گزرے
ہر نئے موڑ پہ ملتے رہے کچھ لوگ گلے
جو ملا ہنس کے ہیں سمجھا مرا محرم ہوگا
ہر شبِ تار کے سورج سے کیا ہیں نے کلام
شامِ غربت کا مگر کوئی اُجالا نہ ملا

وقت کی پشت پہ تھا کتنی شبوں کا انبار
کتنے محبوب سیہ پوش ہوئے کیا معلوم
ٹھوکریں کھاتی رہی راہگزاروں پہ نگاہ
مومن و میر ملے، ناشر و نقاد ملے
آپ تقدیرِ زماں، آپ امامِ اعصار
شب کے نخچیر ملے، صبح کے صیاد ملے
کتنے عیسیٰ غمِ ایام کی تعبیر ہوئے
پا بہ زنجیر ہوئی کتنے شگوفوں کی شمیم
ابر کی چھاؤں میں جلتے ہوئے سائے گزرے
دور تک مونس و غمخوار کئی ساتھ چلے
کوئی مرہم تو مرے زخم کا مرہم ہوگا
میں اُجالوں کے تعاقب میں رہا محوِ خرام
سرِ منزل کوئی پہچاننے والا نہ ملا

ناچتے گاتے ہوئے شہر کے میلے گزرے
ہم بھری راہگزاروں سے اکیلے گزرے!

وزیر آغا

چاپ

یہاں — اب سے کچھ دیر پہلے
سینۂ زنگ آلود پھیپھڑوں کے رُکتے سنبھلتے ہوئے شور میں
زرد، آوارہ کتّے کی آواز
سینے کے زندان کو توڑ کر
ایک قیدی کے مانند باہر کو اُڑنے لگی تھی
وہ گھائل، سسکتی ہوئی چیخ
اب لاکھوں کرچوں میں بٹ کر، کراہوں میں ڈھل کر
نگاہوں کے غرفوں میں خنجر چھپائے
اندھیرے کے پُرہول بن کی تہوں میں اُترنے لگی ہے
اُترتی چلی جا رہی ہے!

میں اس اندھی آواز سے بچ نکلنے کی خاطر
ہزاروں جتن کر چکا ہوں
دہکتی ہوئی سانس کو اپنے سینے میں روکے
لہو سے تہی، برف کی اُنگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونسے
اندھیرے کے جنگل میں دبکا پڑا ہوں
مگر کیا کروں
اس — تعاقب میں آتی ہوئی چاپ کو کیا کروں؟

مصطفےٰ زیدی

اِعتراف

(باز گلبانگِ پریشاں می زنم)

تری وفا نے مجھے کر لیا قبول، مگر
مرے جنوں سے محبت کا حق ادا نہ ہوا

ترے غموں نے مرے ہر نشاط کو سمجھا
مرا نشاط ترے غم سے آشنا نہ ہوا

کہاں کہاں نہ مرے پاؤں لڑکھڑائے، مگر
ترا ثبات عجب تھا کہ حادثہ نہ ہوا

ہزار دشنہ و خنجر تھے میری باتوں میں
تری زباں پہ کبھی حرفِ ناروا نہ ہوا

بہت گھٹی تری رحمت تو بے پناہ بنی
بہت ہوا مرا مسلک تو منصفانہ ہوا

ترے دُکھوں نے پکارا تو میں قریب نہ تھا
مرے غموں نے صدا دی تو فاصلہ نہ ہوا

ہزار تیرگیاں مضطرب رہیں، لیکن
چراغ اپنے اُجالوں سے بے وفا نہ ہوا

ترے مجاز میں اُس کے لیے پرستش تھی
خدا کا نام لیے جس کو اک زمانہ ہوا

مری سیاہیٔ دامن کو دیکھنے پر بھی
ترے سفید دوپٹوں کا دل بُرا نہ ہوا

خزف کی جیب میں کیا تھا سوائے کم یابی
بس ایک گوہرِ نایاب سے خزانہ نہ ہوا

شاد امرتسری

بچوں کی طرح وہ ہنستی ہے، گاتی ہے، شور مچاتی ہے
ہنستی ہے تو ہنستی جاتی ہے، روتی ہے تو روتی جاتی ہے
وہ بھولی بھالی لڑکی ہے یا کوئی ندی برساتی ہے

سانسوں میں باس ہے پھولوں کی اور باتوں میں ہریالی ہے
مکھڑے پہ جھلکتی ہے لالی، من کرودھ کپٹ سے خالی ہے
وہ سرخ گلاب کی بیٹی ہے، کومل کلیوں کی ڈالی ہے

آنکھیں ہیں شرارت کے شعلے، ہر پل میں آگ لگاتے ہیں
یہ شعلے رنگ برنگے ہیں یہ دل کی لگی بھڑکاتے ہیں
جو ان کی زد میں آتا ہے یہ اُس کی چتا بناتے ہیں

میں جب بھی اُس کو دیکھتا ہوں، بس سوچتا ہی رہ جاتا ہوں
اک آنچ مجھے سمجھاتی ہے، اک آنچ کو میں سمجھاتا ہوں
اے وقت کی اندھی لہر ٹھہر! میں آتا ہوں میں آتا ہوں

شاذ تمکنت

تمہارا کیا واسطہ ہے

مرے مزاج کا یہ عجز و انکسار، یہ درد
وفورِ کیف ہیں کم کم اُداسیاں میری
کشادہ دست و تہی جیب، سیر چشم و گدا
عطائے خاص ہیں واماندہ حالیاں میری

یہ در گزر کی صفت، یہ فروتنی کی ادا
ہر اک سے رسم و رہِ دلدہی نبھائے ہوئے
برہنہ پا ہوں کہ کانٹوں کا پاسِ خاطر ہے
خمیدہ پشت ہوں بارِ جہاں اٹھائے ہوئے

تمہارا واسطہ کیا ہے کہ پا بہ گل ہوں میں
وگرنہ کبھی ہی سارا بگڑ چکا ہوتا
گواہی دیتا یہ دیوارِ آب و رنگ اب تک
میں اس جہاں سے بہت پہلے لڑ چکا ہوتا

جاوید قیصر

سرِ شام

ڈوبتے سورج کو آخر ڈوبنا ہے
تم تو اس کے ساتھ مت ڈوبو مرے دل!
ڈوب کر یہ منزلوں مارا، تھکا ہارا مسافر
صبحدم
ایک فاتح کی طرح لوٹ آئے گا
تم اگر ڈوبے مرے دل!
تم پہ ایسی رات ٹوٹے گی، کہ تم
بھول جاؤ گے سحر کا نام بھی

ڈوبتے سورج نے شب کو ماہ و انجم سے منور کر دیا
اور تمہارے پاس کیا ہے؟
آرزوئیں، حسرتیں، لاکھوں تمنائیں، کروڑوں خواہشیں
جو رہگزارِ جہد میں تھک ہار کر گم ہو گئیں
جو آنسوؤں کے روپ میں دامانِ مژگاں پر بکھر کر کھو گئیں
آخر تمہارے پاس کیا ہے؟
مضمحل، مغموم، یادوں کے سسکتے، زرد رو، مدھم دیے!
وقت کا جو ناتواں جھونکا بھی سہہ سکتے نہیں
تم نے تو اک چاند کیا، کوئی ستارہ بھی تراشا ہے برائے تیرگی؟
تم تو مت ڈوبو مرے دل!
تم تو مت ڈوبو ابھی!!

ادیب سہیل

ہوا

ایسا کہاں دیکھا تھا پہلے موسم کا بیوہار
پل کے پل میں مٹ جاتا ہے ہنستا بستا گاؤں
ریت گھروندے کی صورت اُڑ جاتا ہے گھر بار
قاتل بن کر منڈلاتی ہے اپنی چھت کی ٹین
اپنے جگر میں گڑ جاتا ہے اپنا ہی شہتیر
زخمی کر دیتے ہیں تن کو اپنے خس و خاشاک
پلک جھپکتے ہو جاتے ہیں ملبوں میں مدفون
نغمہ، خوشبو، کونپل، ممتا، چاہت، پیار، سنگار

ایسا کہاں دیکھا تھا پہلے ہم نے ہوا کا رنگ
خوشبو کی کبھی لہر، کبھی ہے تیغ کی دھار ہوا
کبھی ہنڈولا اور کبھی ہے تختۂ دار ہوا
جیسے کسی پاگل ہاتھی کا آلۂ کار ہوا
جیسے مہا کالی کے روپ کا ہے اوتار ہوا

ابر

کل تھے جس شاخ پر غزل خواں ہم
دیکھ کر میگھ کو ہوا پہ سوار
تن بدن میں حسیں ملاروں کے
آنچ سی ناچ ناچ جاتی تھی
جھولے سجتے تھے پینگ پڑتی تھی
انگ کا نقشہ، پیرہن کا سرور
شاخ در شاخ عام ہوتا تھا
پیار کا اہتمام ہوتا تھا
آج جس شاخ پہ بسیرا ہے
دیکھ کر آسماں کے آنگن میں
بال کھولے ہوئے گھٹاؤں کو
ناگنوں کا سروپ اُبھرتا ہے
دل کا ایوان ڈول جاتا ہے
ذہن میں خوف رینگ پڑتا ہے
سایۂ مرگ سرسراتا ہے
آشیاں کیا بدل گیا اپنا
منظروں کی نگاہ بھی بدلی
موسموں کا مذاق بھی بدلا!

اک "ڈویژن" تیرگی کرتی ہے "لینڈ"
لام کا منہ چاٹتی ہے "لاسٹ پوسٹ"
کس کے ماتم میں یہ سرگرداں ہے بینڈ

مہر بر لب، لمحہ لمحہ حیلہ جوُ
جشن گاہیں، بارکیں، بنگلوں کے در
چور کے مانند سرمہ در گلو
گوش بر آواز تا حدِّ نظر

موسمِ ناگفتہ بہ کے ہم رکاب
چپکے چپکے منجمد سی کرتا ہے کون
وقتِ غم، ہنگامِ جشنِ ماہتاب
ہر نفس غارت گری کرتا ہے کون

خود ہی میرا دلِ کم اعتماد
راہ کا پتھر، سفر کا سنگِ میل
خود ہی میرا ضمیرِ خانہ زاد
خلد کا آدم، خلا کا جبرئیل

نوشاد نوری

متعاقب

نیم شب وہ اس ادا سے آئی ہے
بے جھجک سی، کچھ حجاب آمیز سی
کچھ تھکی سی، کچھ تبسم ریز سی
جرأتِ اظہار یا پسپائی ہے

پاس ہی دل گوشش بر آواز ہے
لب نگہ، رخسار جو، ابرو پذیر
پاس ہی تنہا سپر انداز ہے
اک مدبر سا ضمیرِ گوشہ گیر

دم بخود ہیں قہوہ خانے اور بار
مہر بر لب فون اور بجلی کے پول
تھرتھراتے بھی نہیں تانبے کے تار

اتنی کم سن، اتنی سنجیدہ، کہ ہے
گامِ شب کی سرسراہٹ سے گداز
اس قدر آغوشِ نادیدہ، کہ ہے
شامِ خوش منظر کی آہٹ سے گداز

زندگی کی سطح پایاب و عمیق
خود سکوں گر، خود تموج ساز ہے
پختگی بیتی سادگی کے درمیاں
لغزشوں کی رَو خلل انداز ہے

سیکڑوں "فیدم" ہزاروں میل "ڈیپ"
دل کی دھڑکن کی "سپرسونک" پہنچ
درد کی تہہ سے اٹھا لائی ہے سیپ

تھرتھراتی کانپتی پلکوں سے ہیں
رہزنوں کے سرخ چہرے زرد زرد
بانی پانی صوفیوں کی ہاؤ ہو
سادھوؤں کی ادھم، ہر ہر، گرد گرد

دُزدِ شب کی چشم میں پیوست ہے
صبح کے تابندہ ہیروں کی کنی
دُزدِ شب کے جسم میں پیوست ہے
صبح کی آفاق پیما روشنی

نظیر صدیقی

محرومی

میں نے اک خواب تو دیکھا تھا ضرور

لیکن اس خواب میں ایسی تو کوئی بات نہ تھی

جو حقیقت نہ بنے اور فسانہ ہی رہے

ہاں مگر شومیٔ تقدیر مری کام آئی

وہ فسانہ ہی رہا اور حقیقت نہ بنا

میں تہی دست یہاں آیا تھا

اور شاید تہی دامن ہی چلا جاؤں گا

صلاح الدین محمد

دشت نوردی کا رشتہ

پھر چلتے چلتے چھالے کچھ تو پھوٹ بہے
کچھ خوں روئے
کچھ اور نئے پروان چڑھے
یہ دشت نوردی کا رشتہ
کونین میں سارے سمجھیں
یا ہم جانیں

تخلیق کی بے پایاں حسرت
پرواز کرے تو بامِ فلک
بکھرے تو زمیں پر صحرا ہے
افلاک خلا کے صحرا ہیں
سیارے اُن کے دیوانے
یہ دردِ نوردی کا رشتہ
کونین میں سیارے سمجھیں یا ہم جانیں

فہمیدہ ریاض

آخری بار

(بطرزِ مثنوی)

ہم جو یوں پھر رہے ہیں گھبرائے ۔۔۔ آخری بار ان سے مل آئے
یوں گلے لگ کے ہو لیے رخصت ۔۔۔ ان کہی بات کی مٹی حسرت
جو بھی تنہائیوں میں سوچی تھیں ۔۔۔ کھل کے وہ ساری باتیں کہہ ڈالیں
اور جو کہنے سے تھی زباں لاچار ۔۔۔ کہہ گئی چور ، گرمیِ رخسار
ظلمتِ غم میں دل چراغ بنا ۔۔۔ لالۂ رُخ پہ اشک داغ بنا
کہہ دیا چپکے چپکے رو رو کے ۔۔۔ ہار مانی ہے ہم نے دنیا سے
سارے دعوے وفا کے ختم ہوئے ۔۔۔ ہم نہیں ایک دوسرے کے لیے
گھر کے قصّے بیان ہوتے رہے ۔۔۔ اپنی مجبوریوں پہ روتے رہے
جان کی دی قسم کہ شاد رہیں ۔۔۔ التجا کی کہ بھول جائیں ہمیں
تھام کر ہاتھ، ان سے قول لیا ۔۔۔ بیاہ کر لیں گے وہ کہیں اپنا
ملے حسرت سے جو لبِ افسوس ۔۔۔ رہ گئے اپنے اپنے دل کو مسوس
جانتے تھے کہ اب نہ دیکھیں گے ۔۔۔ یاس سے ان کی شکل تکتے تھے
تھرتھراتے لبوں سے دے کے دعا ۔۔۔ عمر بھر کے لیے وداع کیا

مگر اب تک یہ سوچ ہے دل میں
ان سے اک بار اور مل آئیں

فہمیدہ ریاض

مجبُوری

"وصال و ہجر کی باتیں پرانے قصّے ہیں
شکستِ دل تو بڑی عام سی کہانی ہے!
نئے زمانے میں جذباتیت سے کام نہ لو،
وہ اک ذراسی شرارت ہی کیا محبّت تھی؟
مجھے بتاؤ تو، سچ مچ یقین ہے تم کو!"
پھر آپ مل نہ سکے آخری پیام کے بعد

ہمیں بھی صبر سا آ ہی گیا تھا رو رو کے
مگر جو گزری ہے دل پر، وہ آپ کیا جانیں
سنا ہے، پچھلے دنوں، دوستوں کی محفل میں
چلے تھے آپ کہ تردیدِ جرمِ عشق کریں
مگر جھجک سے گئے کچھ ہمارے نام کے بعد

فہمیدہ ریاض

اندیشہ

ہاتھ میں بیتی بات کی لرزش
لاکھ بچاؤں، کھنکے برتن
گھٹی گھٹی مجبوری میری
سب کے طعنے، دل کی کھولن
امیدوں کی راکھ میں دہکیں
جلتی حسرت کے انگارے
رُخ پر ڈھلکے عرقِ ندامت
کہنا چاہوں، چُپ رہ جاؤں
ہائے اس کی کھوئی محبت
گال پہ کاجل پھیلا پھیلا
محرومی سے اجڑی صورت
رسوائی سے آنچل میلا
چپکے چپکے آنسو پونچھوں
نہیں نہیں، میں روتی کب ہوں
اس کا مجھ کو دھیان کہاں ہے
مجھ پہ تم انگلی نہ اٹھاؤ
یہ گیلی لکڑی کا دھواں ہے

کبھی کبھی

اصولِ زندگی ہے یہ، حیات ہے تو آس ہے
دبیز ہوں سیاہیاں تو پھوٹے صبح کی کرن
چلی ہے جب بھی بادِ نامراد، جل اُٹھے چمن
سُلگ کے اس تپش سے، اور بھی چمک اٹھی لگن
وہ شوق کی خلش کہیں جو دل کے آس پاس ہے
فراق، شدّتِ جنوں بھلا گھٹا سکا ہے کب
صعوبتوں کا سلسلہ بنا ہے جہد کا سبب
مہک اُٹھے ہیں حسرتوں کے پھول، بڑھ گئی طلب
مرے چراغِ شوق کو ہوائے تند راس ہے
جو عزم ہے امنگ ہے، تو ہم مراد پائیں گے
جو اشک میں لہو کا رنگ ہے تو گل کھلائیں گے
کبھی تو اے خدا ــ کبھی تو ہم بھی مسکرائیں گے
اسی یقین پہ مری امید کی اساس ہے
مگر میں کیا کروں، کہ آج، دل بہت اُداس ہے!

فہمیدہ ریاض

ٹپ ٹپ بوندیں، بے کل خواہش
ساون رُت چھائی ہے ہر سُو
آم کے پیڑوں سے آتی ہے
کوئل کی آوارہ کُو کُو —

غم دھرتی کی سوندھی خوشبو
سوئی یادوں کو سہلائے
بیتی برساتوں کی گپھا میں
کھوئے کھوئے چھنکے گھنگرو

لہر لہر بے چین ہے ساگر
ساحل پیاسا ذرّہ ذرّہ
دیکھ کے بڑھتے ہاتھ تمہارے
لہرا اُٹھے رُخ پر گیسُو

گھونگھٹ میں تڑپی چنگاری
بھٹکی باتیں، بہکی دھڑکن
سرگوشی میں الجھی سسکی
ڈھلک گئے شانے پر آنسو

کانچ کی چوڑی کے ٹکڑوں سے
دھیان میں بیٹھی، کھیل رہی تھی
سمٹی، سن کر نام تمہارا
آئی گردم، حنا کی خوشبو

کہیں سنہرا وصل نہ دمکے
ڈر میں رہتی ہے سب دُنیا
بول نہ اُٹھے دشمن گھنگرو
بات کھلے گی، مجھ کو مت چھو

عمیق حنفی

دلیل کی ہیبت

دن بھر کا تھکا ہوا تھا سورج
پارے جو بچھے ہوئے گگن پر
مخمل کے دبیز سرخ گدّے
بس گر کے انھی میں دھنس گیا ہے
نیلی، پیلی، سنہری پریاں
پچھم کے افق پہ کھینچتی ہیں
کالے اُودے دبیز پردے
گدوں پہ غلاف ڈھانپتی ہیں
سائے، کہ اُڑ رہے ہیں ہر سُو
سورج کو مرا ہوا سمجھ کر
جامے میں نہیں سما رہے ہیں
کہتے ہیں "خوشی مناؤ یارو
سورج کا ہوا تمام قصّہ
اب اپنا زمانہ آ گیا ہے

مبہوت کھڑا ہے سایہ سایہ
چپکے سے فلک پہ چاند آیا
سورج کی دلیل بن کے نکلا
سورج کا وکیل بن کے نکلا
چہرے پہ چمک رہا تھا سورج
ماتھے پہ دمک رہا تھا سورج!
یہ دیکھ کے سائے سٹ پٹائے
چھجوں کے، چھتوں کے نیچے آئے
غاروں میں لپک کے سر چھپایا
پیڑوں کے تنوں سے جا کے چمٹے
دامن میں پہاڑیوں کے سمٹے

مبارک حیدر

ترکِ وفا

کدھر سے نکلا ہے سورج اب کے
کہاں ہے ماہِ تمام اب کے
صبا نے اس بار کون چشموں
سے غسلِ ایامِ نو کیا ہے!
قدم قدم بے ارادگی سی!
نظر نظر لاتعلقی سی!
رگوں میں ڈھونڈو کہ خونِ خواہش
کا شیر دستہ کہاں رکا ہے

ہماری روحوں میں خشک عرصوں
کی زردیوں نے قدم کیا ہے
کہ دل سے اپنے اتر گئے ہیں
کہ آنکھ میں دھول بھر رہی ہے
طلبِ تعلق! نئے پرانے!
حصولِ تحسین کے بہانے!
ریا کے پایاب پانیوں سے
قدم چھڑاتے گذر رہی ہے
صبا کے دامن میں دل سے اُگتی
ہوئی شکایات کی مہک ہے

مگر چلے ہیں تو اک قدم کیا!
سفر درِ کوہِ مرگ تک ہے

شفق ڈھلی رہ کے حاشیوں میں
بجھے بجھے سے مسافروں پہ
سوالی ہاتھوں کی بے حسی پر
سفید پوشوں کی بے کسی سے
دیانتِ کم حصول، دل سے
لگا کے، بوڑھے نمازیوں پہ
یتیم بچوں کی خامشی پر
غریب ماؤں کی بے دلی سے
جگہ میں سائے نہیں اترتے
کہ آنکھ شاموں سے بے خبر ہے
لبوں پہ حرفِ کرم نہیں ہے
کہ دل سزاؤں سے بے خطر ہے

قدم قدم زخم لغزشوں کے!
نظر نظر ہجر ساتھیوں کے!
بدل گئے دن، پلٹ گئے رخ!

سفر دعاؤں کی بستیوں کے!
سزائے ترکِ وفا عطا ہو
بچھاؤ برفاب آرزوئیں
شجر شجر اپنی گردنیں ہوں
بہاؤ صحرا، اُٹھاؤ لوئیں!
کہ ہم بگولوں کے ہاتھ بن کر
بھٹکتی ریتوں سے اُگ پڑے تھے
سفر کی خواہش رکاب کر کے
کسی مہک کے بدن سے لپٹے
ہواؤں کے باگ توڑ اونٹوں
کی گردنوں سے اٹک گئے تھے

نہ جانے کس مے میں آنکھ ڈوبی
تھی، کیسی مٹی سے تن ڈھلے تھے
کہ ایسی بہکی ہوئی نظر تھی
کہ ایسے جھڑتے ہوئے قدم تھے

کسے خبر تھی مگر، کہ یوں ہے
کنارِ امواجِ بے مہاراں

رضی اختر شوق

دُھواں

پھر اسی راہ سے گزرا ہوں جہاں
رات بھر زخمِ وفا کی صورت
اک دریچہ سا کھلا رہتا تھا
ایک دیوار پہ نیم آویزاں
چند گزرے ہوئے خوابوں کی کتاب
ایک تصویر تھی ماضی کا حساب
جس پہ اندیشۂ فردا بن کر
کوئی سایا سا جھکا رہتا تھا
کسی نوخیز تمنا کی طرح
کوئی قندیل جلا کرتی تھی
جس کے اُبھرے ہوئے شعلے سے ہوا
رازدارانہ ملا کرتی تھی!
کچھ عجب رنگ کی بستی تھی وہ
کوئی موسم ہو، مہکتی تھی وہ
کچھ عجب لوگ تھے آباد وہاں
اپنے خوابوں میں خیالوں میں مگن
ایسے شاداب کہ شاداب بہت
ایسے خوش باش کہ سورج کی کرن
ایسے نایاب کہ نایاب بہت
کچھ برس بعد مسافر کی طرح
پھر اسی راہ سے گذرا ہوں، مگر
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ لوگ نہیں
ایک وحشت ہے سرِ راہ گذر
نہ وہ بستی ہے نہ بستی کے مکیں
نہ وہ تصویر نہ دیوار نہ در
نہ وہ سایا نہ وہ قندیل کہیں
نہ وہ خوشبو نہ ہواؤں کا سفر
اور ہی بوجھ لیے ہے وہ زمیں
اس وفاکیش دریچے کی جگہ
سنگ و فولاد کے رشتے سے بندھی
کوئی سفاک کوئی دشمنِ جاں
ایک پُرپیچ عمارت ہے، جہاں
دیکھتا ہوں تو ترس آتا ہے
ایسے بے کل ہیں ہزاروں انساں
موم کی طرح پگھلتے ہیں بدن
اور رہ رہ کے نکلتا ہے دُھواں

رضی اختر شوقؔ

جھوٹ

میں نے بچپن میں سنا تھا کہ اسی دنیا میں
جس میں ہم رہتے ہیں پریوں کے طلسمات بھی ہیں
جن کے بارے میں بزرگوں کی روایات بھی ہیں
ایسی پریاں کہ جو راتوں میں سفر کرتی ہیں
چاندنی پھرتی ہیں خوشبوئیں بسر کرتی ہیں
ان کو مل جائے جو درماندہ مسافر کوئی
اس کو پھر اپنے پرستان میں لے جاتی ہیں
ریشم و اطلس و کمخواب اسے پہناتی ہیں
اس کی دلجوئی کے سامان بہم کرتی ہیں
مہرباں ہوتی ہیں، دلداریٔ غم کرتی ہیں

میں بڑے شوق سے بچپن میں سنا کرتا تھا
بے صدف راہ میں موتی بھی پڑے ملتے ہیں
ریت کی تہ میں جواہر بھی دبے ملتے ہیں
انہی گلیوں میں وہ پوشیدہ ذخیرے بھی ہیں
جن میں نیلم بھی ہیں، یاقوت بھی، ہیرے بھی ہیں
جن کو ہر شخص اٹھا سکتا ہے، پا سکتا ہے
اپنی راتوں کو چراغاں بھی بنا سکتا ہے

یہ روایت بھی سنی تھی کہ کوئی مردِ خدا
راہ گم کردہ مسافر کو پریشاں پا کر
غیب سے عقدہ کشائی کے لیے آتا ہے

میں بڑا ہو کے جب اس شہرِ فسوں گر میں چلا
میں نے چاہا کہ مجھے راہ میں پریاں مل جائیں
اک پرستان میں تقدیر کی کلیاں کھل جائیں
کسی صورت مری دلجوئی کا ساماں ہو جائے
میرے زخموں کا مداوا کسی عنواں ہو جائے
مجھ کو پریاں تو کجا شہر میں سایا نہ ملا
میں نے چاہا مجھے پوشیدہ ذخیرے مل جائیں
وہی نیلم، وہی موتی، وہی ہیرے مل جائیں
خیر وہ نیلم و پکھراج تو کیا مل سکتے
کوئی پتھر نہ ملا جس سے میں سر پھوڑ سکوں
عمر بھر دشت و بیاباں میں بھٹکتا ہی پھرا
اور پھر چاہا کہ دکھ اپنے کسی سے کہہ لوں
راہ میں کوئی بھی اللہ کا بندہ نہ ملا

رحمان فراز

لائبریری میں۔

سیاہ الفاظ کے سفینے
مری کتابوں کی موج در موج ان سطور تیاں سے اک گہری
سوچ کو پار اُتارتے ہیں

سیاہ الفاظ، جو کسی نے
مجھے زمانوں کی راکھ میں سے سلگتی چنگاریاں سمجھ کر اُٹھا لیے ہیں
کہ ان کی حدت سے عصرِ حاضر کا کوئی بجھتا الاؤ دہکے

مرے نوادر
یہ جن کا اک ایک حرف افکار کی جبینوں پہ تھرتھراتے
عرق کا قطرہ

یہ حرف جو گونجتی صدا ہیں
یہ حرف جو ماہ و سال کے ڈھیر پر کھڑے ہیں
یہی تو صدیوں کے دیوتا ہیں

یہ میری الماریوں میں صدیوں پرانی تہذیب کا اثاثہ
ہزار صنّاع، لاکھ فن کار
جن کی کلکِ گہر سے قرطاسِ روح پر وہ نقوش اُبھرے
جو جاوداں ہیں
ہزار صدیوں کی داستاں ہیں

مجھے زمانوں کی راکھ سے یہ سلگتی چنگاریاں اُٹھا کر
طویل تاریکیوں میں ہم آج چل رہے ہیں
طویل تاریکیوں میں کھو جائیں گے ہم اک دن
تو اپنی نوکِ قلم سے ٹپکے ہوئے فسانے
خلاؤں میں پھیل جائیں گے صد ہزار صدیوں کی گونج بن کر
یہ حرف جو گونجتی صدا ہیں
یہی تو صدیوں کے دیوتا ہیں ——

رضی اختر شوق

وقت

اک لمحہ، اک سمت کہیں پر
وصل سے خوشبو سے مہکا ہے
ایک کرن ہے محوِ تمنّا
اک سایا پیمانِ وفا ہے
دو پھولوں کا شوقِ رفاقت
ہر موسم سے بے پروا ہے
دو شمعوں کا موم پگھل کر
شعلے میں تبدیل ہوا ہے

دوسری سمت اسی لمحے میں
شہر کا شور ہے، سنّاٹا ہے
یہ دونوں سمتیں کیا جانیں
باہر کتنی تیز ہوا ہے
کس پر کیا افتاد آئی ہے
اپنی ہم سایہ شاخوں سے
کون سا پتّا ٹوٹ گرا ہے
شاخوں میں کہرام بپا ہے
لیکن اس لمحوں کے سفر میں
اس کہرام سے کیا ہوتا ہے
وقت کا دریا سب لمحوں سے
بے پروا بہتا رہتا ہے

٭

صلہ

میں جن درختوں کو اک عمر اپنے اشکوں سے
لہو سے سینچ کے یوں دل نشیں بناتا ہوں
میں جن کی قامتِ زیبا کے ناز اُٹھاتا ہوں
وہی درخت مری خاک سے جواں ہو کر
مری وفاؤں کا مجھ کو صلہ بھی دیتے ہیں
کہ شاخ شاخ سے میری رگِ گلو کے لیے
"جو کچھ نہیں تو صلیبیں تراش لیتے ہیں"

خوشحال خاں خٹک

ترجمہ: خاطر غزنوی

پسپائی

مرے ارادوں کو زخموں نے کر دیا ناکام — دگرنہ دیکھتی دنیا غنیم کا انجام
اسے کہے گا بھلا کون مردِ میداں کا — گیا نہ لے کے جو میداں سے زخم کا انعام

میں زخم خوردہ تھا، واجب تھی مجھ پہ پسپائی — کہ زندگی کا ہے در اصل حفظِ جاں مفہوم
ہے اک رمیدگی، روباہی: ایک شیر دلی — یہ فرق صاحبِ عقل و خرد کو ہے معلوم

گریز پائی میں میری تھی انتقام کی لاگ — ہوس دگرنہ کسے تھی ذرا بھی جینے کی
گریز پائی پہ شیروں کی، بدگمانی کیا — بچا سکیں نہ اگر جاں تو ضیغمی کیسی

مرا مقام ہے جنگاہ وقتِ فتح و ظفر
اسی مقام پہ دیکھی ہے پاؤں نے زنجیر
یہی مقام ہے میراث میرے آبا کی
یہیں دکھاؤں گا پھر آکے بُرّشِ شمشیر!

گوہر نوشاہی

رات کی کربلا اور میں

رات کی کربلا اور میں،
ایک دشتِ ابد، میری تقدیر کا مرحلہ، فیصلے کی حدیں،
اور وہ پتھر سے ماتھا لگائے ہوئے خامشی ——
ہاں! ابد کے سمندر میں ڈوبے ہوئے نقش میری وراثت نہیں

رات کی کربلا اور میں،
جتنی ہاتھوں پہ بوجھل لکیریں ہیں، میرے لیے ہیں
مگر کیا کروں؟
میں نے اس کے لیے جس قدر نام ڈھونڈے
سبھی زنگ آلود الفاظ نکلے
فلک کی صداقت، زمیں کی صداقت میں گم ہو گئی
آسماں نے مقدس پہاڑوں کو بوسہ دیا
اور دوئی کا نشاں میری ہستی سے رخصت ہوا

رات کی کربلا اور میں،
آتی جاتی رُتوں کا تقاضہ یہی ہے کہ پانی سے پانی جدا ہو
آتی جاتی رُتوں کا تقاضہ وہی جانتا ہے
جسے سُرخ رنگوں میں نیلے بدن کی صداقت ملی
اور میرا بدن تو ہوا میں معلّق ہے
دودھ اور پانی، پنیر اور گندم
مری آرزو ہے

سمندر سمندر سیاہی بہے گی
ہوا اور خواہش، ہوا اور رنگت
ابھی رات کی کربلا میرے سینے پہ ہے
ہوا کا بدن قافلے کا بدن ہے
آسماں اور گہرے سمندر کی برکات
دودھ اور پانی، پنیر اور گندم
مری آرزو ہے

اُردو: قتیل شفائی

دریا

جتنے آنسو ٹپکے میری آنکھوں سے
وہ آنسو تھے ـــ ،
دنیا جب دیکھے تو جانے کیوں یہ بات کہے
یہ آنسو تو کنکر ہیں جو کھٹک رہے ہیں آنکھوں میں

کہتے ہوئے پتھر کو پتھر
کاٹ لوں اپنے دانتوں سے گستاخ زباں کو
چل نہیں سکتا میں دنیا کے پیچھے پیچھے
چھوٹی سی پرچھائیں کی خاطر
چاہے میں ٹھوکر پر ٹھوکر کھاتا جاؤں جگہ جگہ

جیسے مجھ کو نظر آتے ہیں اپنے آنسو
ویسے دکھلائی نہیں دیتے کیوں دنیا کو
چمک رہے ہیں بھیگے موتی جگہ جگہ

میرے لیے تُو ہی دنیا ہے
پر میں کیوں دنیا کی مانوں ؟
کہنا مان کے دنیا کا میں کیسے اپنے آپ کو ڈھونڈوں

تو اک رُوپ ہے
چاہے مجھ کو جگہ جگہ تو دکھلائی دے
میں تو آج بھی ڈھونڈ رہا ہوں
اپنی چھوٹی سی پرچھائیں

پنجابی : احمد ظفر

دریا

میریاں اکھاں وچوں
جنے ہنجو ڈِگے
اوہ ہنجو سن
جگ ویکھے تے خورے کاہنوں آکھے
اکھاں دے وچ روڑیاں وانگوں رڑک رہے نیں

میں پتھر نوں پتھر آکھن لگیاں
دنداں تھلّے اپنی جیبھ نوں وڈ لیناں واں
میں تے جگ دے پچھے ٹُر نئیں سکدا
نکے جیہے پرچھانویں لئی میں
بھانویں تھاں تھاں ٹھیڈے کھاواں

میرے ہنجو جیکن مینوں دِسدے
جگ نوں خورے کیوں نہیں دِسدے
تھاں تھاں موتی ڈلک رہے نیں

میرے لئی توں جگ ایں
فیر وی جگ دی کیکن مناں
جگ دی سُن کے کیکن اپنے آپ نوں لبھاں

توں اک روپ ایں
بھانویں مینوں تھاں تھاں دِسّیں
میں تے اج وی لبھ رہیا واں
اپنا نکّا جیہا پرچھاواں

مقالات

ونسیارڈ گریو

سائی فاروقی

جلبشی، صلیب اور پونڈ

(جنوبی افریقہ کا گیت)

میری راہ میں ہمدردی کے پھول بچھانے آئے ہو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو
اپنی کاریں بیچ کے میرے سارے پھل لے جاتے ہو
لے جاؤ سب لے جاؤ
ایک طرف میری محنت سے
اپنی جگ مگ جگ مگ دولت کے مینار بناتے ہو
ایک طرف میری باہنوں میں باہنیں ڈال کے
میری آزادی کے گیتوں میں آواز ملاتے ہو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو
جن ہاتھوں سے میرے خون کی خوشبو اب تک لپک رہی ہے
ان سے سودا کرتے ہو اور ان کا مان بڑھاتے ہو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو
یہ اُجلی ہمدردی اجلے ظلم کا ہاتھ بٹاتی ہے
یہ سکّے وہ بیج ہیں جن سے
کالے جنگل بڑھ جائیں گے
جن میں ہم مصلوب رہیں گے
اپنی چاندی اپنا سونا اپنے ہیرے لے جاؤ
لے جاؤ سب لے جاؤ
مجھے اکیلا رہنے دو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو!!

تخلیق کر سکتی ہیں۔"

ول ڈیورنٹ کا قول ہے کہ ایک کمینہ فطرت آدمی فلسفے اور عشق سے فیض یاب نہیں ہو سکتا۔ یہی بات ہم فن و ادب کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ زرپرست و دنی الطبع اور تنگ نظر لوگ فن و ادب کے برکات سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکتے نہ فنی تخلیق پر قادر ہو سکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دن رات کی مفاد پروری اور ہوسِ جاہ و مال کے باعث اُن کے ذہن و قلب پر ایک قسم کی پھپھوندی جم جاتی ہے جس کے باعث وہ حقیقی مسرت سے آشنا نہیں ہو سکتے۔ فنی تخلیق حقیقی مسرت سے وابستہ ہے۔ تخلیقِ فن کے وقت فن کار کو جس بھرپور اور بے پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ دنیا بھر کے خزانوں کو ہیچ سمجھتا ہے۔ برگساں نے کہا ہے:

"ہر فنی و ادبی تخلیق کے ساتھ مسرت کا احساس وابستہ ہے۔ یہ تخلیق جس قدر دوامی اور بلند پایہ ہوگی، اتنی ہی گہری مسرت کا احساس بھی ہوگا۔"

تخلیقی مسرت سے حظ اندوز ہونے کے لئے عظیم فن کاروں نے روح فرسا مصائب اور حوصلہ شکن آلام بھی برداشت کئے ہیں۔ آسٹریا کے مشہور موسیقار موتسارت کے متعلق مشہور ہے کہ اُس کی ساری عمر انتہائی تنگ دستی میں بسر ہوئی تھی۔ اُس کے سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ جاڑے کا چلّہ تھا۔ موتسارت اور اُس کی بیگم دو دن سے فاقے کر رہے تھے۔ ان کے پاس کوئلے نہیں تھے کہ انھیں سلگا کر ٹھٹھرنے سے اپنی جان بچا سکتے۔ چنانچہ بدن کو گرم رکھنے کے لئے میاں بیوی نے رات کا بیشتر حصہ باہم رقص کرتے ہوئے گذارا۔ موتسارت مرا تو اُسے لاوارثوں کے قبرستان میں دفن کیا گیا جہاں اُس کا تعویذ قبر بھی ناپید ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی مسرت اُس کے مصائب و آلام اور تلخئ احساس کی تلافی کرتی رہی۔ وہ نہ صرف خود اُس سے فیض یاب ہوا بلکہ اپنے غیر فانی نغموں کی صورت میں مسرت کا لازوال سرمایہ چھوڑ گیا۔ مرزا غالب ساری عمر تنگ دستی کا رونا روتے رہے، اس کے باوجود کس فخر اور طنطنے سے کہتے ہیں ؎

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہر چہ بردند بہ پیدا، بہ نہانم دادند

نکسن نے تو فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کے لئے مصائب و آلام کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"فن میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ فنی کار کے دل و دماغ میں جبلی صلاحیتوں کے علاوہ ہنگامہ پرور جذبات بھی موجزن ہوں اور اسے صبر آزما مصائب کا سامنا بھی کرنا پڑا ہو۔ یہی چیزیں اُس کی زندگی کی منازل معین کرتی ہیں۔ ان کے بغیر وہ تخلیق نہیں کر سکے گا محض قلم گھسیٹتا رہے گا۔"

حقیقت یہ ہے کہ ایک عظیم فن کار کے غم میں بھی اس کی ہمہ گیر شخصیت کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اُس کے اور ایک عامی کے غم میں یہ فرق ہوتا ہے کہ اول الذکر کا ذاتی غم آفاقی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ اپنے شیشۂ ساعت میں ریگ بیابان کی تپش محسوس کرتا ہے اور غم اُس کے لئے تہذیبِ نفس اور تصفیۂ ذوق کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ عرفی نے خوب کہا ہے:

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

یہی وہ غم ہے جو بقول شیلی رسیلے نغموں میں ڈھل جاتا ہے۔ عظیم فن کار جزع فزع سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنی محرومیوں کو پوری نوع انسان کی

سید علی عباس جلالپوری

فن اور شخصیّت

عام طور سے کسی شخص کے قد و قامت، خد و خال، لباس کی وضع قطع سے اُس کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ ایک خوبرو نوجوان بیش قیمت لباس پہنے کسی محفل میں در آئے تو حاضرین کی نگاہیں اُس کی طرف اُٹھ جائیں گی اور کوئی نہ کوئی بے اختیار کہہ اُٹھے گا واہ! کیا شخصیت ہے! شخصیت کا یہ رواجی تصوّر سطحی اور محدود ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ہمارا نوجوان خوش وضع ہونے کے باوجود شخصیت کے جوہر سے عاری ہو۔ فرض کیجئے وہ بیٹھتے ہی عامیانہ گفتگو کا آغاز کر دیتا ہے۔ بات بات پر خلاف توقع قہقہے لگاتا ہے اور مسخروں کی طرح ہاتھ پر ہاتھ مارنے لگتا ہے تو اس کی خوبروئی، توانائی اور خوش پوشی نے جو طلسم کھڑا کر دیا تھا وہ آنِ واحد میں شکست و ریخت ہو جائے گا اور وہی لوگ جو اس کی ظاہری شکل و صورت سے متاثر ہوئے تھے اب تیور بدلنے لگیں گے۔ اس کے برعکس بعض اوقات دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک منحنی سا کم رو شخص جس نے معمولی لباس پہن رکھا ہو، دیکھتے دیکھتے شمعِ محفل بن جاتا ہے۔ اور بڑے بڑے خوش پوش امراء بھی اپنے آپ کو اُس کے مقابلے میں حقیر و صغیر محسوس کرنے لگتے ہیں یہ شخصیت کا جادو ہے۔ ان مثالوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ شخصیت کا تعلق ظاہری خد و خال یا قد و قامت سے زیادہ باطن کے ساتھ ہے یہاں کردار اور شخصیت میں فرق کرنا ضروری ہے۔ کردار معاشرتی اور سیاسی ہنگاموں میں ڈھلتا ہے جب کہ شخصیت تفکر و تعمّق سے صورت پذیر ہوتی ہے۔ جس شخص کا کردار محکم ہوگا وہ لازماً خارج پسند ہوگا مگر شخصیت کے لئے خارج پسند ہونا ضروری نہیں ہے۔ ہم جوشِ عمل کو کردار کا بنیادی عنصر قرار دے سکتے ہیں اور تفکر کو شخصیت کا مرکزی نقطہ سمجھا جاسکتا ہے۔ اصحاب کردار عموماً یک رُخے ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ اُن کے افکار و احساسات میں وہ بالیدگی اور زاویۂ نظر میں وہ کشادگی نہیں ہوتی جو شخصیت سے خاص ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کردار کی تعمیر اور پختگی کے لئے اعلیٰ قدروں اور بلند نصب العینوں کا تعین ضروری نہیں ہوتا۔ ایک کارخانہ دار جو اپنی تمام کوششیں کسبِ مال و زر کے لئے وقف کر دیتا ہے، یا ایک سیاست دان جو سیاسی طاقت کے حصول کے لئے دن رات جوڑ توڑ میں لگا رہتا ہے، محکم کردار کا مالک بن سکتا ہے لیکن شخصیت کے جوہر سے وہ بہر صورت محروم رہے گا۔ شخصیت اور انفرادیت میں بھی فرق ہے۔ انفرادیت کا انحصار موروثی عناصر اور ابتدائی تربیت اور ماحول پر ہوتا ہے۔ شخصیت ذات کی عاید کی ہوئی ان بندشوں کو کسی نصب العین کے ماتحت کر دینے سے صورت پذیر ہوتی ہے۔

شخصیت کی بلندی قدروں کے علو اور نصب العینوں کی بلندی سے وابستہ ہے۔ آدمی کا نصب العین جس قدر بلند ہوگا اُس کی شخصیت بھی اُسی نسبت سے بلند ہوگی۔ فن اور شخصیت کے ربطِ باہم پر بحث کرتے ہوئے لن یوتانگ کہتے ہیں:

"جو فن کار عظیم شخصیت کا مالک ہوگا اُس کا فن بھی عظیم ہوگا۔ دوسرے درجے کی شخصیتیں صرف دوسرے درجے کے فن کی ہی

ONE-TRACK MIND یک رُخے | EXTRAVERT خارج پسند

ترجمانی کا حق بھی ادا کرتا ہے۔

فن کار کی شخصیت کی ایک اور خصوصیت بھی قابل ذکر ہے۔ آلڈس ہکسلے نے اِسے ابلیسیت کا نام دیا ہے۔ والٹیئر کا قول مشہور ہے "آرٹ میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ تمہارے اندر ابلیس ہو" اس میں شک نہیں کہ ہر فن کار کی طبیعت میں بغاوت کا عنصر موجود ہوتا ہے جس طرح ابلیس نے خداوند خدا کی حکم عدولی کر کے اپنی آن کو برقرار رکھا تھا۔ اسی طرح فن کار بھی ذہنی اور ذوقی استبداد کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ اسی قدر مشترک کے باعث بعض عظیم شعراء اور تمثیل نگاروں نے ابلیس کو بطل جلیل قرار دیا ہے چنانچہ ملٹن، شیلی، بلیک، اقبال وغیرہ اُسے ہیرو گردانتے ہیں جس نے ابدی لعنت کا طوق گلے میں پہن لیا مگر اپنی انا کو جراحت سے محفوظ رکھا۔ فن کار حسن و جمال کا ترجمان ہوتا ہے اس لئے کسی قسم کی بدصورتی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ یہ بدصورتی ریاکاری اور زہد فروشی کی صورت میں ظاہر ہو یا سیاسی استبداد اور عمرانی ظلم و ستم کی صورت میں نمودار ہو، وہ اس کی مخالفت پر کمربستہ رہتا ہے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ سیاسی اور معاشرتی بحران کے زمانوں میں فن کار گوشۂ عافیت میں پناہ لے کر اپنے گرد تخیلات کا حصار کھڑا کر لیتا ہے اور اپنے من کے ساگر میں ڈوب کر نکات و معارف کے موتی چنتا رہتا ہے۔ وہ فن کار کے مقام ارفع سے بے خبر ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فن کار کی بغاوت جارحانہ نہیں ہوتی لیکن جب وہ معاشرے یا ماحول کی اعلیٰ قدروں کی طرف متوجہ کر کے مقدر آزماؤں اور سلطنتوں کی عامیانہ قدروں کے طلسم کو چاک کرتا ہے تو اسے بغاوت ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ رومیں رولاں نے "ژاں کرستوف" میں موسیقی کے اثرات پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے۔

"موسیقی سے احساس و کردار کی تہذیب ہوتی ہے .... موسیقی ہمارے ذہن میں توافق پیدا کرتی ہے اور ہمارے باطن میں عدل و انصاف کی صلاحیت کو بیدار کرتی ہے۔ کیونکہ جو شخص ذہنی توافق کا مالک ہوتا ہے وہ ظالم نہیں ہو سکتا۔"

یہی بات ہم تمام فنون لطیفہ کے متعلق کہہ سکتے ہیں۔ ذہنی و قلبی توافق کے باعث فن کار کسی قسم کے ظلم و استبداد سے مفاہمت نہیں کر سکتا۔

فن کار کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ بقائے دوام کے حصول کی آرزو اُسے ہر دم بے قرار رکھتی ہے۔ انسان کے لئے بے ثباتی کا تلخ احساس سوہان روح سے کم نہیں۔ غالب ؎

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہر شخص فنا پر قابو پانے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے، اہرام مصر، دیوار چین، تاج محل، ورسائی کے محل، کلیسائے نوتردام وغیرہ کے پیچھے یہی جذبہ کار فرما تھا۔ جو لوگ مثبت طریقے سے غیر فانی نہیں ہو سکتے، وہ تخریبی اور منفی طریقے اختیار کرتے ہیں۔ سکندر، جولیس سیزر، نپولین وغیرہ کی فتوحات کی تحریک جذبہ حصول بقا نے ہی کی تھی۔ فن کار اپنے شاہکاروں کی صورت میں زندگی جاوداں حاصل کرنے کا آرزومند ہوتا ہے۔ عربی کا مشہور شاعر امرء القیس نے واشگاف انداز میں کہا ہے۔

"اگر مجھے صرف وجہ معاش کا فکر ہوتا
تو میں معمولی نان شبینہ پر ہی قناعت کر سکتا تھا
اور اس سے زیادہ کی جستجو میں حیران نہ ہوتا
لیکن مجھے تو بقائے دوام کی آرزو ہے
اور میرے جیسے لوگ ہی بقائے دوام حاصل کیا کرتے ہیں۔"

PHILISTINES ۵؎

محرومیوں پر محیط کر کے اُن کی تلخی کو انشراح میں بدل دیتے ہیں۔ ابو العلا معرّی، ابو العتاہیہ، عمر خیام اور مرزا غالب کی عظمتِ دوام کا راز اسی بات میں مخفی ہے کہ اُن کا غمِ ذات وانفرادیت کی حدود کو پار کر کے انسان کی ازلی و ابدی حسرتوں اور محرومیوں کا آئینہ دار بن گیا ہے۔

وسعتِ مشرب اور علو نظر کے ساتھ فن کار کی شخصیت میں ایک خاص قسم کی دروں بینی کی کیفیت ہوتی ہے جو اُسے دوسرے لوگوں سے ممتاز کرتی ہے۔ دروں بینی سے یہ مراد نہیں ہے کہ وہ باطن کی دنیا میں کھو کر رہ جاتا ہے اور خارج اور معروض سے اُن کا قلبی و ذہنی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ یہ حالت تو ایک دیوانے کی ہی ہو سکتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن کار موضوع اور معروض کے درمیان جذبہ آمیز تخیل کی مدد سے تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے اور اس عمل میں جن خارجی احوال و واردات کا شمول ہوتا ہے وہ اپنے اصل خد و خال قائم نہیں رکھتے بلکہ داخلیت کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ سائنس داں اور فلسفی موضوع اور معروض سے رشتہ استوار کرتے وقت احوال و کیفیات کو خارج کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفہ اور سائنس کے حقائق و نتائج استدلال اور تجربے کی کسوٹی پر جانچے اور پرکھے جا سکتے ہیں لیکن یہ کسوٹی فنی کارناموں کے جائزے میں کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی، کیونکہ کسی نظم یا نغمے سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ انسان اپنے آپ کو ان تاثرات کے سپرد کر دے جنھوں نے تخلیق کے وقت فن کار کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کیا تھا۔ وجد و حال کی اس کیفیت کے بغیر نہ فن کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ اس سے حظ اندوزی ممکن ہے۔ ان معنوں میں ایک باذوق قاری یا سامع فنی کارناموں کی تخلیق جدید کرتا ہے۔ فن کار کی دروں بینی کی توجیہہ کرتے ہوئے ہمارے زمانے کے بعض علمائے نفسیات نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فن کار زندگی کے تلخ حقائق سے گریز کر کے تخیلات کی دنیا بسا لیتے ہیں اور اس میں اپنی ناآسودہ حسرتوں کی تشفی کا سامان بہم پہنچاتے ہیں لیکن یہی بات ہم کسی فلسفی یا سائنس داں کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی دبائی ہوئی آرزوؤں کی تسکین کے لئے، جو خارج میں پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتیں، اپنی تجربہ گاہ یا گوشۂ تنہائی میں پناہ لیتا ہے۔ تخلیقِ فن اور دروں بینی کی یہ نفسیاتی توجیہہ قابلِ قبول نہیں ہو سکتی کیونکہ فن کار میں جبلی طور پر منتشر افکار و احساسات کو ایک بامعنی ہیئت بخشنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ وہ پہلے زندگی کی ناکامیوں اور حسرتوں سے دوچار ہوتا ہے اور بعد میں اُن کی تشفی کے لئے عملِ تخلیقِ فن سے رجوع لاتا ہے۔ البتہ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے، حسرتیں اور ناکامیاں اس کے فن کے فروغ کا باعث ضرور ہوتی ہیں۔ فن کار کی داخلیت سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ زمانے کے نئے تقاضوں یا معاشرے کی عمرانی قدروں سے تغافل برتتا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس کی شاعری، مصوری یا تمثیل نگاری میں یہ نہ صرف جدید ترین معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی رجحانات کی جھلک دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ رجحانات اُس کے فن سے بیش از بیش تقویت بھی حاصل کرتے ہیں۔ میتھیو آرنلڈ کا یہ قول کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے محض ادھوری صداقت ہے کیونکہ زندگی بذاتِ خود شاعری کی تنقید ہے اور وہ یوں کہ جس شاعری سے زندگی کے جاندار تقاضوں اور معاشرے کی زندہ قدروں کو تقویت بہم نہیں پہنچے گی وہ ہمیشہ زر کم عیار ثابت ہوگی۔ صرف دوسرے درجے کے شعرا اور فن کار ہی برجِ عاج میں پناہ لیتے ہیں۔ عظیم شعرا یا تمثیل نگار زندگی کی عکاسی اور ماحول کی زندہ قدروں کی ترجمانی کرتے وقت ان کے صالح پہلوؤں کی دوامی اہمیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ فن کار سائنس داں اور فلسفی کے دوش بدوش چلتا ہے۔ سائنس داں حقائق دریافت کرتا ہے۔ فلسفی اُن کی ترجمانی کر کے قدروں کا تعین کرتا ہے اور فن کار ان قدروں کو تقویت دیتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ قلبِ انسانی میں بالیدگی اور شگفتگی کی اس کیفیت کو برقرار رکھتا ہے جس کے بغیر حسنِ اخلاق یا حسنِ عمل کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح فن کار حسن و جمال کے ساتھ خیر و صداقت کی

IVORY TOWER ۵۷

ڈاکٹر محمد حسن

غزل اور تغزّل

تغزل بلاشبہ عربی لفظ ہے اس میں شبہ نہیں کہ غزل کا لفظ عورتوں سے یا اُن کے بارے میں باتیں کرنے کے معنی میں مستعمل ہے اور اسی لئے صنفِ غزل بہت کچھ عشقیہ مضامین کے لئے وقف رہی ہے۔ اردو کی شعری تنقید میں ان دونوں اصطلاحوں کا چلن رہا ہے لیکن ان کے مفاہیم واضح اور متعین نہیں ہیں کبھی غزل کو عشقیہ شاعری کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے کبھی اسے ایسی صنفِ شعر قرار دیا گیا ہے جس کا ہر شعر مفہوم اور کیفیت کے اعتبار سے مکمل ہوتا ہے اور رمز و ایما کی ایک مخصوص زبان میں لکھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں مفاہیم الگ الگ ہیں۔ اگر غزل محض عشقیہ مضامین یا خالص داخلیت تک محدود ہے تو ایسے تمام اشعار جن میں فلسفیانہ، اخلاقی یا دوسرے غیر عشقیہ مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ غزل کے دائرے سے خارج کہنے ہوں گے۔ اس طرح غالب اور اقبال کی غزلیات کا بڑا حصہ خارج ہو جائے گا۔ اگر غزل کو محض صنفِ شعر کی ایک مخصوص ہیئت تسلیم کیا جائے تو تغزل اور غزل دو الگ

تغزل کی اصطلاح بھی ابہام سے خالی نہیں بعض نقادوں نے تغزل کو شعریت کے معنوں میں استعمال کر کے اسے شاعری کا جوہر قرار دیا ہے اور اسی استدلال سے غزل کو اعلیٰ ترین صنفِ شاعری ثابت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس استدلال میں تغزل کی اصطلاح دو مختلف معنوں میں استعمال کی گئی ہے۔ ایک جگہ اس سے تعمیم، داخلیت اور عشقیہ لب و لہجہ مراد ہے اور دوسری جگہ غزل کی ہیئت اور اسلوب۔

عصری تنقید میں تغزل کا لفظ انگریزی اصطلاح Lyricism کے ترجمے کے طور پر بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔ انگریزی اصطلاح ایک مخصوص صنفِ شعر Lyric کی مناسبت سے وجود میں آئی۔ Lyric کا لفظ یوں تو غالباً پہلی صدی قبل مسیح سے مستعمل ہے لیکن یونانیوں نے اس سے قبل اصنافِ شعر کی تقسیم رزمیہ، ہجویہ، المیہ ڈرامائی اور غنائی یا Melic شاعری کی اصناف میں کی تھی۔ Melic یا غنائی شاعری کی خصوصیت یہ تھی کہ نفس مضمون کے اعتبار سے عشقیہ ہوتی تھی اور اسے بانسری یا ساز کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ اس طرح غنائیہ یا Melic کا رشتہ عشق اور موسیقی سے قائم ہوا۔

غنائی شاعری کے تین اہم ادوار ہیں — ۱۲ ویں صدی، ۱۵ ویں صدی اور ۱۸ ویں صدی عیسوی۔ لیکن ان میں پہلا دور ہی عظیم ترین ہے۔ کوچہ گرد گویّے عشقیہ گیت گاتے نگر نگر گھومتے تھے اور ان کی تانیں اس نئی صنفِ شعر کو جنم دے رہی تھیں۔ اُردو شاعری میں بھی غزل ہی تنہا صنفِ سخن ہے جس کا تعلق ہندوستانی موسیقی سے نہایت گہرا ہے۔ شمالی ہندوستان کے نظام موسیقی میں ہلکے پھلکے سنگیت کے ارکان میں ٹھمری۔ دادرا۔ ترانہ اور بھجن کے ساتھ غزل کو بھی ممتاز جگہ ملی۔ قوالی کو تو اس صنفِ شعر نے اپنے لئے مخصوص ہی کر لیا۔ اس نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو غزل کا ہمارے ادب میں تقریباً وہی درجہ تھا جو مغربی ادب میں Lyric کا تھا لیکن دھیرے دھیرے غزل نے اپنا دائرہ وسیع کر لیا اور اس میں خالص عشقیہ یا خالص داخلی مضامین کے علاوہ دوسرے مضامین بھی شامل کئے جانے لگے۔ غزل ایک مخصوص شعری ہیئت کا نام ہو گیا۔

نطشے اپنے ایک مضمون میں کہتا ہے کہ کسی فرد یا قوم کی قدر و قیمت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے واردات و مشاہدات پر بقائے دوام کی مہر ثبت کرنے کی کس قدر صلاحیت رکھتے ہیں بقائے دوام کے حصول سے ایک عظیم فن کار موت اور فنا پر قابو پا لیتا ہے ان معنوں میں اسے حیات افروز اور مثبت قدروں کا سب سے بڑا محافظ سمجھا جا سکتا ہے۔

جہاں تک اظہارِ ذات و شخصیت کا تعلق ہے، رومانی، جذبہ و احساس سے بھرپور، پر جوش اور بے ساختہ اظہار پر زور دیتے ہیں اور کلاسیکی، جذبات پر اسلوب و ہیئت کی گرفت کو محکم رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے رومانیت کی مخالفت کرتے ہوئے کہا ہے کہ نظم کا اپنا مستقل بالذات وجود ہوتا ہے اور اس میں جن احساسات کا اظہار ہوتا ہے وہ اُن احساسات سے مختلف ہوتے ہیں جو شاعر کے قلب و ذہن میں عام طور سے موجزن ہوتے ہیں۔ ایلیٹ شاعر کی شخصیت کو محض ایک وسیلہ سمجھتا ہے اور یہاں تک کہتا ہے کہ شاعر کی کوئی شخصیت ہی نہیں ہوتی۔ اس کے خیال میں وہ تاثرات و تجربات جو فن کار کے لئے بحیثیت شخص کے اہمیت رکھتے ہیں اُس کی شاعری میں چنداں اہمیت نہیں رکھتے۔ نفسیاتِ جدید میں فرائڈ اظہارِ ذات کا قائل ہے۔ وہ کہتا ہے آرٹ کی صورت میں فن کار اپنی جنسی محرومیوں کی تلافی کرتا ہے اس کے برعکس ژُنگ فن کار کی بہ نسبت اُس کے فنی کارناموں کے مطالعے کو زیادہ اہم قرار دیتا ہے۔ ان متضاد نظریات میں انتہا پسندی کا رنگ پایا جاتا ہے۔ رومانی یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ فن کار ذات و شخصیت کا اظہار کرتا ہے لیکن اُن کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اس اظہار کا اسلوب کی گرفت سے آزاد ہونا ضروری ہے۔ اس صورت میں فن کار بے راہ روی کا شکار ہو جائے گا۔ جیسا کہ جدید تجریدی موسیقی، شاعری، مصوری اور سنگ تراشی میں ہو رہا ہے۔ دوسری طرف کلاسیکی بجا طور پر ہیئت و اسلوب کو اہم سمجھتے ہیں لیکن انتہائی صورت میں ان کے ہاں یہی ہیئت مقصود بالذات بن کر رہ جاتی ہے اور جیسا کہ ایلیٹ کے تنقیدی نظریے سے مفہوم ہوتا ہے، فن کار کی شخصیت کالعدم ہو جاتی ہے۔ شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ میں ذات و شخصیت کا اظہار بے شک ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر ہیئت اور موضوع میں توافق پیدا نہیں ہو سکتا لیکن موضوع کا بہر صورت ہیئت کی گرفت میں رہنا انسب ہے ورنہ سستی قسم کی جذباتیت پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ جہاں جذباتیت ہوگی وہاں فن کی تاثیر غائب ہو جائے گی۔ ایک شخص جو اپنے کسی عزیز کی موت پر دیواروں سے سر پھوڑتا ہے اور پچھاڑیں کھا کھا کر گرتا ہے اس کی حالت المناک ہونے کی بجائے batheticہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس جو شخص باوقار طریقے سے صدمے کو برداشت کرتا ہے اسے دیکھ کر لوگوں کی آنکھوں میں بے اختیار ہمدردی کے آنسو اُمڈ آتے ہیں۔ یہ ضبطِ غم کا اثر ہے۔ اسی انضباط میں سوفوکلیز اور راسین کی المیہ تمثیلات کے بے پناہ اثر کا راز مخفی ہے۔ تمام فنونِ لطیفہ میں یہ انضباط ہیئت کی بندشوں سے پیدا ہوتا ہے اور کسی نظم، نغمے یا نقش کو دوامی جذب و اثر کی کیفیت بخشتا ہے۔

لوگوں کی بہت بڑی تعداد کے لئے رشک، اداسی کا بڑا خوفناک سبب ہے مجھے مصور ہیڈن یاد آ رہا ہے جو بہت اچھا مصور نہیں تھا مگر اس کی خواہش تھی کہ کاش، وہ بہت اچھا مصور ہوتا۔ وہ اپنی ڈائری لکھتا تھا۔ ایک جگہ اُس نے لکھا ہے۔

"رافیل سے اپنا مقابلہ کرتے ہوئے آج میں نے ایک بیزار کن صبح گزاری"

برٹرینڈ رسل

شعری پیکر کی ضرورت ہوگی اس لئے غزل کے مستقبل کا سوال بنیادی طور پر غزل کی ہیئت کے مستقبل کا سوال ہے، تغزل کے مستقبل کا نہیں دونوں لغوی اعتبار سے عربی کے الفاظ ہیں۔ دونوں قریب الاصل سہی لیکن ادبی اصطلاح اور تاریخی تغیرات کی بنا پر دونوں ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہیں۔ غزل میں تغزل ہونا ممکن ہے لیکن تغزل کا ہونا یقینی نہیں۔ اسی طرح تغزل کے لئے یہ لازمی نہیں کہ وہ صرف غزل میں ہو۔ غزل میں ہر شعر کا مفہوم اور کیفیت کے لحاظ سے مکمل ہونا ضروری ہے (اس سے قطعہ بند اشعار یا مسلسل غزلوں کا استثنار ممکن ہے) لیکن تغزل کے لئے ریزہ خیالی ضروری نہیں ہے۔ تغزل مکمل بالذات شعر میں بھی اپنی جھلک دکھا سکتا ہے اور مربوط اور مسلسل نظم میں بھی کیونکہ تغزل ہیئت نہیں ہے اندازِ نظر اور مخصوص جذباتی لب ولہجہ ہے، البتہ غزل ایک مخصوص ہیئت اور معین پیکر کا نام ہے۔

عشقیہ لب ولہجہ میں بہت سی غیر عشقیہ باتیں کہی جاتی رہی ہیں۔ حدیثِ دیگراں کے پردے میں سرِ دلبراں بارہا ادا ہوا ہے۔ اور اسی طرح سرِ دلبراں کے پردے میں حدیثِ دیگراں بھی کہی گئی ہے۔ عشقیہ شاعری کے رموز وایما کو صوفیوں اور فلسفیوں نے نئی روحانی اور جذباتی معنویت بخشی ہے۔ سراج اور میر درد۔ غالب اور اقبال کی غزلوں میں عشقیہ لب ولہجہ سے بڑے کام لئے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تغزل کو اگر صرف عشقیہ مضامین تک محدود رکھا گیا تو اس کا اسلوبِ بیان بھی لازمی طور پر عشقیہ قرار پائے گا۔ لیکن اگر ان عشقیہ مضامین میں وسعت اور پہنائی پیدا کرنا جائز قرار دیا تو یقیناً عشقیہ اسلوب اور پیرایۂ اظہار کے ساتھ ساتھ آفاقی اور کائناتی مسائل کا بھی تغزل کے ساتھ بیان نہ صرف ممکن بلکہ مستحسن قرار پائے گا۔

اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ انسان جب تک شباب اور حسن سے دوچار رہے گا عشق و عاشقی اور کاروبارِ دلداری بھی ادب کے محبوب موضوع بنے رہیں گے۔ اسی طرح جب تک انسانوں کے جذبات میں ہلچل اور ان کے من کی دنیا میں طوفان انگڑائیاں لیتے رہیں گے، داخلی شاعری کا سکہ چلتا رہے گا اور یہی وہ سرچشمے ہیں جن سے تغزل کا جنم ہوتا ہے۔ اس لئے یہ قول محال نہیں ہے کہ مستقبل میں غزل خواہ غالب صنفِ شعر رہے یا نہ رہے، تغزل باقی رہے گا اور اس کی مہک محض صنفِ غزل کی سرحدوں تک محدود نہ رہے گی بلکہ دوسری اصناف تک بھی پہنچے گی۔

اسی فرق کو واضح کرنے کے لئے میر اور غالب کے دو اشعار کا موازنہ مفید ہوگا۔ میر کا شعر خالص عشقیہ ہے اور تغزل میں ڈوبا ہوا ہے البتہ غالب کا شعر غزل کا کامیاب شعر ہوتے ہوئے بھی محض داخلی یا عشقیہ نہیں ہے۔ اس میں گہرے فلسفیانہ حقائق کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو اسے تغزل کے دائرے سے باہر لے جاتا ہے۔ میر کا شعر ہے ؎

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا — دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

غالب کا شعر ہے ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

اس کے علاوہ یہ بات بھی پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ تغزل کی یہ کیفیت غزل کی حد بندیوں کے باہر دوسری اصنافِ شعر میں بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً مجاز کا یہ قطعہ ؎

اس نے جب کہا مجھ سے گیت اک سنا دو نا — سرد ہے فضا دل کی آگ تم لگا دو نا

کیا حسین تیور تھے کیا لطیف لہجہ تھا — آرزو تھی حسرت تھی حکم تھا تقاضا تھا

گنگنا کے مستی میں ساز لے لیا میں نے — چھیڑ ہی دیا آخر نغمہ وفا میں نے

درد کی صدا نکلی ہر نوائے خستہ سے — آہ کا دھواں اُٹھا بربطِ شکستہ سے

اس بحث سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تغزل اور غزل کو لازم و ملزوم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ادبی تاریخ کے پس منظر میں غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اُردو غزل کی تاریخ تغزل اور غیر تغزل کے مختلف عناصر کی کشمکش کی تاریخ ہے جسے کبھی آمد اور آورد کے الفاظ میں کبھی سوز و گداز اور صناعی کی اصطلاحوں میں اور کبھی داخلیت اور خارجیت، آہ اور واہ کے پردے میں بیان کیا جاتا رہا ہے۔ قدما کے دور میں ایہام گوئی اور رعایت لفظی کا چلن تھا یہی کشمکش ایک نئی سطح پر لکھنؤ کے شعری ادب میں ظاہر ہوئی جہاں شاعری اپنے دل کے ٹکڑوں کا کاروبار ہونے کے بجائے مرصع ساز کا کام بن کر رہ گئی۔ اس دور میں غزل باقی رہی، تغزل شہید ہو گیا۔ جب حالی نے اصلاح غزل اور نیچرل شاعری کی طرف رجوع کرنے کی دعوت دی تھی تب بھی اخلاقی شدت پسندی کے باوجود یہ تغزل کی طرف واپسی ہی کی صلاح تھی۔

جدید غزل نے تغزل کی طرف توجہ کی لیکن اس دور میں غزل اور تغزل کی کشمکش نظر آتی ہے۔ ایک طرف وہ غزل گو ہیں جو غزل کو "حدیثِ دلبراں" اور "سخن با زناں گفتن" کے علاوہ اور کچھ سمجھنے کو تیار نہیں ہیں۔ دوسری طرف وہ شعرا ہیں جو غزل کے حدود کو غم جاناں سے بڑھا کر غم دوراں تک پھیلا دینے پر مصر ہیں اور ان دونوں گروہوں کے علاوہ وہ گروہ بھی ہے جو اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ تغزل کی رنگینی اور سرمستی دراصل غزل کے تنگ پیمانے میں پوری طرح نہیں سموئی جا سکتی اور تغزل مربوط تاثر پاروں ہی میں اپنی بہار دکھا سکتا ہے، اس لئے نظم کا پیمانہ اس کے لئے غزل سے زیادہ موزوں ہے۔

جب بھی غزل کے مستقبل کا سوال زیر بحث آتا ہے اسے تغزل کے مستقبل سے ملا دیا جاتا ہے۔ جو نقاد غزل کے مستقبل سے مایوسی کا اظہار کرتے آئے ہیں۔ ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو جو غزل کا اس لئے مخالف ہو کہ اس میں عشقیہ مضامین نظم ہوتے ہیں یا اس کے لہجے میں تعمیم یا داخلیت کو دخل ہوتا ہے۔ زیادہ تر نکتہ چینی اس کی ہیئت پر ہوتی ہے کیونکہ ہر شعر کے مکمل بالذات ہونے کی وجہ سے ریزہ خیالی لازمی ہے۔ نئے نقادوں کے نزدیک ریزہ خیالی نیم وحشی ذہن کی پہچان ہے اور آنے والے دور کو مکمل اور مربوط تاثر پارے اور زیادہ بھرپور جمالیاتی حظ بخشنے والے

کے لاتعداد شعرا کو دریافت کر رہا تھا۔ تلاش اور دریافت کا یہ عمل اُن متعدد مضامین کی صورت میں وجود پذیر ہوا جو اب ان کی کتاب "مشرق و مغرب کے نغمے" میں یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں میراجی نے ہندوستان کے صرف تین شعراء کو منتخب کیا تھا۔ امارو جس نے بھگتی تحریک سے کہیں پہلے اپنے نغمے پیش کئے تھے، اور چنڈی داس اور ودیا پتی جو اگرچہ بھگتی تحریک کے شاعر تھے تاہم جن کا تانترک مت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ بات اس چیز کو ثابت کرتی ہے کہ میراجی نے شعوری طور پر ویشنو بھگتی تحریک کے شعرا کو اپنی منزل قرار نہیں دیا تھا بلکہ وہ اپنی روح کے خلا کو پر کرنے کے لئے مشرق و مغرب کے ہر اہم مغنی کی خدمت میں حاضر ہوتا رہا۔ اگر وہ شعوری طور پر ایک منزل (بقول صاحب مضمون تانترک مت) کی طرف راغب ہوا تو پھر اس طویل تگ و دو اور اندھیروں میں ہاتھ پاؤں مارنے کا قصہ کیا ہے؟ اصل بات صرف یہ ہے کہ ایک سچے فن کار کی طرح میراجی نے سمندر کی گہرائیوں میں جگہ جگہ غواصی کی لیکن رتن اسے صرف ایک خاص تہذیب اور ثقافت کی گہرائیوں ہی میں ملا۔ کیوں؟ اس لئے کہ میراجی کا فطری جھکاؤ اس تہذیب اور ثقافت کی طرف تھا اور یہی جھکاؤ تھا جس نے اُسے نہ صرف میرا سین کی طرف راغب کیا بلکہ گجرات کاٹھیاواڑ کی فضا سے خاص قسم کے تاثرات کو قبول کرنے اور ویشنو بھگت شعرا کا ہمنوا بننے کی تحریک دی عمیق حنفی صاحب کو یہ دکھ ہے کہ ہندوستانی ثقافت اور ہندو مذہب نے اپنے اجتماعی لاشعور کی عکاسی کے لئے ثناء اللہ میراجی کو ہی منتخب کیوں کیا؟ میں یہ پوچھتا ہوں کہ میراجی جو ایک مسلمان تھے ایک ہندو لڑکی کے عشق میں گرفتار ہی کیوں ہوئے؟ انھیں اپنے صدہا سالہ اسلامی کلچر کا کچھ تو پاس ہونا چاہیئے تھا۔ حنفی صاحب نے انسانی جذبات کو بھی منطق اور استدلال کی زنجیروں میں پابند کرنے کی کوشش فرمائی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عشق نہ مذہب کی پروا کرتا ہے۔ اخلاق کی اور نہ کسی اور تہذیبی قدر کی بلکہ بے خطر آتش نمرود میں کود پڑتا ہے۔ میراجی کے اندر اس کے لاشعوری رجحان کا دباؤ یقیناً اس قدر زیادہ ہوگا کہ اُس نے ایک خاص ثقافت کی نمائندہ عورت سے محبت کی، اپنا نام میراجی رکھ لیا (میرا سین نہیں رکھا) اور ویشنو بھگتی تحریک کی شاعری کے عام مزاج کو اپنا لیا۔ یہی نہیں بلکہ اس رجحان کے تحت وہ جگہ جگہ کی ٹھوکریں کھاتا ایک ایسے طویل راستہ پر گام زن رہا جو بالآخر اُسے "دیوانگی" کی منزل تک لے گیا اور وہ عہد شباب ہی میں اپنے عزیزوں اور دوستوں سے بہت دور "تنہائی کی موت" مر گیا۔ کیا یہ ساری داستان ایک سوچے سمجھے ہوئے منصوبے کے تابع تھی؟ ؎

میری خاک بھی لحد میں نہ رہی امیرؔ باقی
انھیں مرنے کا بھی اب تک نہیں اعتبار آتا

یہ تو ایسا ہی ہے جیسے یہ کہا جائے کہ حضرت عیسیٰ صلیب پر چڑھ گئے کیونکہ وہ اپنا پراپگنڈا کرنا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں مضمون نگار کی یہ بات ناقابل فہم ہے کہ اجتماعی لاشعور نے میراجی ہی کو اپنے اظہار کے لئے منتخب کیوں کیا؟ میرا خیال ہے کہ آئندہ کے لئے اجتماعی لاشعور کو چاہیئے کہ کوئی نیا قدم اٹھانے سے پہلے عمیق حنفی صاحب سے مشورہ ضرور کر لیا کرے۔ کیا صاحب مضمون بتا سکتے ہیں کہ وحی ہزاروں لاکھوں افراد کو چھوڑ کر صرف پیغمبروں ہی کو اپنے اظہار کے لئے منتخب کیوں کرتی تھی یا شاعری کی روح کسی غالب، شکسپیر یا میرا بائی ہی کو اپنا آلۂ کار کیوں بناتی ہے، گنڈا سنگھ، لالہ مرلی دھر یا جھنڈا خاں کو منتخب کیوں نہیں کرتی؟ پھر ہر شاعر کے ہاں بھی تو احساسات کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں بعض شاعر صرف مقصدی یا نظریاتی شاعری کرتے ہیں، بعض مذہبی اور قومی شاعری، بعض ثقافت اور تہذیب کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ جس قدر کوئی شاعر اپنی ذات (اجتماعی لاشعور) کی گہرائیوں میں اُترتا ہے وہ اتنا ہی بڑا شاعر بن کر اُبھرتا ہے۔ بشرطیکہ شاعری کی روح برابر اس کا ساتھ دیتی رہے۔ شاعر ایک ریسیونگ سیٹ کی مانند ہے لیکن ریسیونگ سیٹ فرسودہ اور short range بھی ہو سکتا ہے اور تازہ، لطیف اور long range بھی! میراجی کی عظمت اس بات میں ہے کہ اُس نے سامنے کی بات تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ فطرتاً غیر ارادی طور پر اپنی ثقافت اور تہذیب کی تہوں میں اتر کر Archetypes سے متعارف ہوتا چلا گیا۔ اسی لئے اس کی شاعری زندگی کی اس سطح سے ہمیں آشنا کرتی ہے جس تک عام شعرا کی رسائی ممکن ہی نہیں!

ڈاکٹر وزیر آغا

میراجی اور دھرتی پوجا

"فنون" کے گزشتہ شمارے میں ایک صاحب ۔ جناب عتیق حنفی کا ایک مضمون چھپا ہے جس کا عنوان ہے ۔ "میراجی، وشنو مت اور وزیر آغا"۔ یہ مضمون دراصل میری حقیر کاوش "نظمِ جدید کی کروٹیں" کے مضمون "دھرتی پوجا کی ایک مثال ۔ میراجی" کے نتائج کو غلط ثابت کرنے کی ایک کوشش ہے فاضل مضمون نگار نے اس سلسلے میں جو اعتراضات کئے ہیں، ان میں سے مندرجہ ذیل قابلِ ذکر ہیں:۔

(۱) میراجی نے میراسین سے عشق میں ناکامی کے صدمے سے اپنی توجہ ہٹانے کے لئے بھگتی تحریک کی شاعری کے ایک مخصوص حصے میں اپنا عکس دیکھا اور شعوری طور پر اسے اپنایا۔ قدیم ہندوستانی تہذیب کی طرف میراجی کا جھکاؤ اس کا باعث نہیں تھا۔

(۲) ہندوستانی ثقافت اور ہندو مذہب نے اپنے اجتماعی لاشعور کے اظہار کے لئے "نا ما للہ" میراجی ہی کو واحد حقدار کیوں منتخب کیا (جبکہ وہ مسلمان بھی تھا)

(۳) میراجی کی بہت سی نظمیں دھرتی پوجا کی مثالیں پیش نہیں کرتیں۔ میراجی دراصل ناری پوجا کی ایک مثال ہے۔

(۴) وزیر آغا نے وشنو مت اور بھگتی تحریک کو رد اور دی ہیں ایک ہی تحریک سمجھ لیا ہے نیز وشنو مت، شیو مت اور شاکت مت کو بھگتی تحریک کے ساتھ گڈمڈ کر دیا ہے۔

(۵) وشنو مت غیر آریائی نہیں تھا، نہ افزائش اور زرخیزی سے اس کا کوئی تعلق تھا اور نہ اس کی ابتدا جنوب سے ہوئی۔

ان میں سے پہلا اعتراض دراصل اس بات کا اعادہ ہے جو خود میراجی نے کہی اور جس کا میراجی کے بیشتر نقادوں نے بھی حوالہ دیا ہے۔ میرا موقف اس سے مختلف تھا اور یہ موقف خود میراجی کی شاعری کے مطالعہ سے مرتب ہوا تھا۔ فاضل نقاد نے اس بات کو فراموش کر دیا ہے کہ مضمون بنیادی طور پر میراجی کی شاعری سے متعلق ہے اور اس شاعری میں بکھری ہوئی علامات، تلمیحات اور مظاہر ہی سے شاعر کے لاشعوری محرکات کا سراغ لگایا گیا ہے۔ میں خود ایک طویل عرصے تک قدیم ہندوستانی تہذیب کی طرف میراجی کے جھکاؤ کو میراسین کی عطا سمجھتا رہا لیکن جب میں نے میراجی کی شاعری کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ اس جھکاؤ کی جڑیں تو بہت گہری ہیں۔ اس کو کسی میراسین کی عطا قرار دینا بڑی سطحی بات ہے فاضل مضمون نگار ذرا غور فرمائیں کہ میراسین سے عشق کی ناکامی کے بعد میراجی نے ایک شام کہیں بیٹھ کر تو یہ فیصلہ نہیں کیا ہوگا کہ وہ اگلی صبح سے وشنو بھگتی تحریک کے شعرا کا تتبع شروع کر دے گا۔ کسی سچے شاعر کا کلام اس قسم کے شعوری اقدامات کے تابع کبھی نہیں ہوا۔ اگر صاحبِ مضمون میراجی کو شاعر ہی تسلیم نہ کریں تو یہ الگ بات ہے، میراجی کی تخلیقات اور ان کے مطالعہ کا عام انداز بھی شعوری اقدام کی نفی کرتا ہے۔ فاضل مضمون نگار خیال فرمائیں کہ میراسین سے عشق میں ناکامی کے بعد میراجی نے اپنے زخموں پر پھاہا رکھنے کے لئے صرف وشنو بھگتی تحریک کے شعرا کا ہی مطالعہ نہیں کیا تھا بلکہ مشرق و مغرب

اور دوسرا ویشنو مت کی بھگتی کی تحریک!"

حیرت ہے کہ جب وہ بھگتی تحریک کو ویشنو مت ہی کا ایک روپ سمجھتے ہیں تو پھر جھگڑا کس بات کا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ویشنو بھگتی تحریک صرف ویشنو مت کا اظہار نہیں تھا۔ اس میں شیو مت، شاکت مت وغیرہ بھی شامل تھے۔

ہندوستان کی تاریخِ تہذیب کا مطالعہ یہ بات سمجھاتا ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی تک شمالی ہندوستان آریائی ذہنی تحرک کی آماجگاہ تھا اور یہیں فلسفۂ ویدانت، بدھ مت، جین مت اور دوسرے مکاتیبِ فکر کو فروغ ملا تھا لیکن آٹھویں صدی کے بعد شمالی ہندوستان گویا بجھ سا گیا اور جنوبی ہند میں ویشنو بھگتی تحریک کا آغاز ہو گیا۔ چنانچہ تارا چند لکھتے ہیں:۔

From the eightth century to the fifteenth the South is the home of religious reform; it is there that the Vaisnava and Saivite saints start the School of Bhagti.

اسی دوران میں آریائی فکر کا احیا شنکر آچاریہ کے فلسفۂ ویدانت کی صورت میں ہوا اور اس "مشترکہ دشمن" کو سامنے پا کر ویشنو اور شو کے پجاریوں نے گٹھ جوڑ کر لیا۔ اس حد تک کہ دونوں کے مندر بھی یکجا ہو گئے۔ بعد ازاں اس امتزاج کے کارن ایک دیوتا (ہری ہارا) وجود میں آیا جو دراصل ویشنو اور شو کے یکجان ہونے کی طرف ایک اہم قدم تھا، واضح رہے کہ ہری ویشنو کا لقب ہے اور ہارا شو کا لقب! ثقافتی اعتبار سے ان میں اس لئے زیادہ فرق نہیں تھا کہ ان دونوں کا تعلق دھرتی اور اس کے مظاہر سے تھا چنانچہ تارا چند لکھتے ہیں:۔

The hymns of Vaisnava saints show the same type of thought and feeling as those of Saivas. They, however, substituted Vishnu in place of Shiva.

شنکر آچاریہ کے مقابلے میں ان دو گروہوں (ویشنو مت اور شو مت) کی آمیزش بالآخر بھگتی تحریک کی صورت میں منظرِ عام پر آ گئی۔ ثقافتی اعتبار سے بھگتی تحریک میں جسم کا کام تو ویشنو اور شو کے تصورات نے دیا البتہ انجذاب کے میلان کے تحت اس میں آریائی روح کا تصور بھی در آیا اور یوں جسم نے روح کے مدارج تک رسائی پانے کی کوشش کی۔ اس امتزاج کا اولین مظہر ترمورتی کا تصور تھا جس میں ویشنو، شو اور برہما کو یکجا کر دیا گیا تھا اور جس کا آغاز گپتا عہد ہی میں ہو گیا تھا۔ بہر حال میں نے کتاب میں میرا جی کے محرکاتِ شعری کے سلسلے میں جہاں ویشنو بھگتی تحریک کا ذکر کیا ہے وہاں لکھا ہے کہ اس کی ابتدا جنوبی ہندوستان سے ہوئی تھی۔ اس ابتدا کے بارے میں تمام محققین متفق ہیں۔ خود فاضل مضمون نگار نے بھی اپنے مضمون میں اس بات کو تسلیم کیا ہے۔

رہا اعتراض کے دوسرے حصے کا تعلق کہ میں نے ویشنو مت، شیو مت اور شاکت مت کو بھگتی تحریک میں ضم کر دیا ہے تو یہ بھی ایک ایسی حقیقت ہے جس کے بارے میں دو آرا موجود نہیں۔ خود ویشنو بھگتی تحریک بھی ویشنو اور شو کے پجاریوں کے گٹھ جوڑ کا نتیجہ تھی۔ شاکت مت شکتی کی پوجا سے متعلق ہے اور شکتی رشو کی بیوی کا نام ہے۔ ظاہر ہے کہ شاکت مت، شو مت، اور ویشنو مت ایک ہی مذہب کے تین حصے رہیں اور ویشنو بھگتی تحریک ان تینوں گروہوں کے اجتماع کا نام ہے۔ مشہور کتاب Legacy of India میں جے سی گھوش رقم طراز ہیں:۔

"The Bhagti cult, and consequently the literature it has produced, thus manifests itself in three main forms: Rama worship, Krishna worship and Siva worship. In some parts of India, especially in Bengal, it has had a

فاضل مضمون نگار کے اس مضمون کا مقصد میرے اس نظریے کو جھٹلانا تھا کہ میراجی دھرتی پوجا کی ایک مثال ہیں۔ تاہم اپنے مضمون کے آخری حصے تک پہنچتے پہنچتے وہ اپنے اس اصل مقصد کو فراموش کر گئے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔۔۔ "دراصل میراجی کی دھرتی پوجا بھی ناری پوجا کی ایک صورت ہے کہ قدیم ہندوستان میں ناری اور دھرتی کو کاثل قرار دیا گیا ہے"۔۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ صاحبِ مضمون دھرتی پوجا کے رجحان کو تو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں میراجی دھرتی پوجا کے صرف اُس حصے سے متعلق ہے جو ناری پوجا کی ایک صورت ہے۔ اس کے فوراً بعد وہ ایک اور زقند بھرتے ہیں اور قدیم ہندوستان میں ناری اور دھرتی کی مماثلت کا ذکر کر دیتے ہیں تو بات کیا ہوئی۔ ہر شخص جانتا ہے کہ ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں مادری نظامِ حیات کے نقوش بڑے واضح ہیں اور اس لئے پوجا، تنوع اور زرخیزی اس کے اہم اوصاف ہیں۔ دھرتی اور ناری کی یہ مماثلت کوئی ایسی بات نہیں جسے نظرانداز کیا جا سکے۔ میں نے اپنے مضمون میں جب میراجی کو دھرتی پوجا کی ایک مثال قرار دیا تو دھرتی کے نسوانی پہلوؤں ہی کو مدنظر نہ رکھا بلکہ اس کی دوسری صفات کو بھی اجاگر کیا اور یوں دھرتی کے حوالے سے میراجی کی شاعری کے ایک وسیع تر پس منظر کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی لیکن شاید یہ بات صاحبِ مضمون کے اعتقادات کے منافی تھی اس لئے اُس نے دھرتی پوجا کے صرف ایک حصے کو تسلیم کر کے باقی کو رد کرنے کی کوشش کی۔ لیکن جب کسی مسئلے کے بارے میں انسان کا ذہن صاف نہ ہو تو وہ تضادات کا شکار ہوتا ہی چلا جاتا ہے۔ چنانچہ میراجی کو محض ناری پوجا کی مثال قرار دینے کے بعد فاضل مضمون نگار لکھتے ہیں:

"میراجی کی شاعری میں ہندوستان کی دھرتی اور اُس کا حسن، دیومالائی تلمیحات، استعارات اور تشابیہہ، علائم و رموز کی روایت، رنگ اور رس بے شک ہے اور کافی گہرا ہے لیکن یہ سب شعوری اکتساب ہے"

چلیئے چھٹی ہوئی! پہلے ان کا نظریہ تھا کہ میراجی دھرتی پوجا کی مثال پیش نہیں کرتے، پھر فرمایا کہ ہاں البتہ ناری پوجا ان کے ہاں ضرور ہے اور ناری اور دھرتی مماثل ہیں، پھر ارشاد ہوا کہ دھرتی پوجا کے اہم عناصر بے شک ان کے ہاں موجود ہیں لیکن یہ عمل ہے اکتسابی! ایک ہی پیراگراف میں یکے بعد دیگرے اتنی بڑی بڑی قلابازیاں لگانے کی یہ واضح ترین مثال ہے جو میرے سامنے آئی ہے۔ رہا شعوری اکتساب کا مسئلہ! تو اگر قاری ان سے پوچھے کہ قبلہ آپ کیسے کہتے ہیں کہ یہ شعوری اکتساب تھا تو مضمون میں اس کا جواب فقط یہ ہے: "میں جو کہتا ہوں کہ شعوری اکتساب ہے اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے!"

فاضل مضمون نگار کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ میں نے اپنے مضمون میں وشنومت اور بھگتی تحریک کو دراوڑی میں ایک ہی تحریک سمجھ لیا ہے اور ویشنومت، شومت، شاکت مت وغیرہ کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ صاحبِ مضمون نے مضمون کا معتدبہ حصہ اس بات کی نفی کے لئے وقف کیا ہے۔ حالانکہ میں نے اپنی کتاب میں وشنومت پر کوئی الگ اور مبسوط بحث نہیں کی بلکہ زیادہ تر شومت اور وشنومت کے اُس رنگ کا ذکر کیا ہے جسے وشنو بھگتی تحریک کا نام دیا گیا ہے۔ کتاب میں جہاں وشنومت کے الفاظ سے مراد وشنو بھگتی تحریک تھی۔ اس کی توضیح بھی کتاب کے ساتھ چھپے ہوئے صحت نامے میں کر دی تھی اور لکھا تھا کہ وشنومت کی بجائے وشنو بھگتی تحریک کے الفاظ پڑھے جائیں تاکہ کسی غلط فہمی کا احتمال باقی نہ رہے۔ عمیق حنفی صاحب نے اپنے جوش میں یا تو صحت نامہ کی طرف توجہ ہی نہیں کی یا جان بوجھ کر اسے نظرانداز کر دیا ہے۔ ویسے ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ جہاں ایک طرف فاضل مضمون نگار یہ اعتراض کرتے ہیں کہ میں نے وشنومت اور بھگتی تحریک کو ایک ہی چیز سمجھ لیا ہے۔ وہاں خود اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں:-

"دکن میں وشنومت کے دو شن تھے۔ پہلا وشنومت کو ٹھوس فلسفیانہ منطقی اور کلامی بنیادوں پر استوار کرنا۔۔۔

مصر سے لے کر ہندوستان تک) ایک ہی مادی تہذیب کا خطہ تھا۔ یہ تہذیب جنگل کے معاشرے اور زرعی نظام کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوئی تھی اور مزاجاً مادری Matriarchal تھی۔ اس تہذیب میں زرخیزی کی علامات کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ اس سارے خطے میں آریاؤں کی آمد سے قبل لنگ اور یونی کی پوجا کا چلن عام تھا۔ خود وادیٔ سندھ کی تہذیب میں لنگ اور یونی کے نمونے ملے ہیں۔ چنانچہ شو کی شولنگ سے وابستگی اس بات کا ایک بیّن ثبوت ہے کہ شو مزاجاً ایک غیر آریائی دیوتا تھا جس کا نہایت گہرا تعلق زرخیزی اور افزائش سے تھا پھر چونکہ ویشنو بھگتی تحریک میں شومت کی آمیزش موجود ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ شو کی وساطت سے زرخیزی کا تصور بھی اس میں در آیا تو یہ کیا غلط بات ہے۔

دراصل مسائل کی طرف صاحب مضمون کی پیش قدمی کچھ مناظرے کے رنگ کی غماز ہے، وہ نام جگہ اور حوالہ جات پر اپنی ساری عمارت کھڑی کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور مسئلے کی گہرائی میں اُترنے کی کوشش نہیں کرتے۔ مثلاً مختلف لکھنے والوں کی کتابیں پڑھ کر انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ آریائی تہذیب نے دراوڑی تہذیب کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا چنانچہ شو اور ویشنو کے سلسلے میں بھی انھوں نے یہی مفروضہ قائم کر لیا کہ یہ آریائی دیوتا تھے جن میں دراوڑوں کے چھوٹے موٹے دیوتاؤں نے ضم ہو کر اپنی انفرادیت ختم کر لی ہو گی حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وادیٔ سندھ کی دراوڑی تہذیب ثقافتی اعتبار سے آریاؤں کی تہذیب سے برتر اور توانا تھی اور جس طرح کئی سو برس بعد ایرانی تہذیب نے عربوں کی تہذیب کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا بعینہٖ اس دراوڑی تہذیب نے بھی ایک Shock Absorber کی حیثیت میں آریاؤں کے جھٹکوں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ کچھ ہی عرصہ بعد آریاؤں کے فطرت کے دیوتاؤں کا نام و نشان تک مٹ گیا اور دیسی دیوتا سامنے آ گئے۔ بدھ مت اور ویدانت نذرِ نسیاں کر دیئے گئے، سنسکرت ایک مردہ زبان میں ڈھل گئی۔ ذات پات کے سلسلے میں تقسیم در تقسیم کا تصور اُبھر آیا اور بت شکنی کی بجائے بت پرستی کا رجحان ہندو پر مسلط ہو گیا (آریائی تہذیب پر دراوڑی تہذیب کے گہرے اثرات کا میں نے اپنے مضمون "ایشیا کی دو بڑی تہذیبوں کا تصادم" (ادبی دنیا ۱۷۷) میں بالتفصیل ذکر کیا ہے) پس جب ہم شو یا ویشنو کا نام لیتے ہیں تو ہمیں اس خیال سے کہ چونکہ یہ نام آریاؤں کی مقدس کتابوں میں بھی موجود ہیں یہ نتیجہ ہرگز اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ یہ دیوتا آریائی تھے بلکہ دیکھنا یہ چاہیے کہ خود ان دیوتاؤں کو تخلیق کیا تھے اور وہ کس تہذیب کے علمبردار تھے۔

دراصل قدیم ہندوستانی تہذیب جنگل کے معاشرے Animism اور زرعی معاشرے کے امتزاج کا نتیجہ تھی۔ شو اور ویشنو بھی تہذیب کے ان دونوں پہلوؤں ہی کو پیش کرتے ہیں۔ دونوں کی جانوروں اور دوسری اشیا سے وابستگی ٹوٹم پرستی کی یاد دلاتی ہے، دونوں کی تشکیل میں زرخیزی اور افزائش کے عقائد نے حصہ لیا ہے اور دونوں آسمان کی بجائے زمین سے متعلق ہیں۔ ان میں سے شو جنگل کے معاشرے سے نسبتاً زیادہ متعلق ہے۔ (اور اس لئے جنگل کی خونخواری، خوف اور بھوتوں، پریتوں کے تصور نے اس کی تشکیل میں ایک اہم حصہ لیا ہے۔ دوسری طرف ویشنو ہندوستانی تہذیب کے تدریجی ارتقاء میں اُس مرحلے کی نشان دہی کرتا ہے جب یہ تہذیب جنگل کے معاشرے سے زرعی معاشرے میں ڈھلنے لگی تھی۔ چنانچہ ویشنو سانپ کے لئے نہیں بلکہ بیل کے لئے ایک علامت ہے اور بیل کو زراعت کے سلسلے میں جو اہمیت حاصل رہی ہے اس سے انکار مشکل ہے بہر حال دیکھنا یہ ہے کہ ویشنو کس حد تک غیر آریائی تھا۔ نیز زرخیزی کا تصور اُس سے کس حد تک وابستہ ہے اور جنوب سے اس کے تعلق خاطر کی نوعیت کیا ہے؟

بے شک آغاز کار میں وشنو آریاؤں کے ایک دیوتا کی حیثیت میں ہمیں ملتا ہے لیکن جس طرح آریاؤں کی تہذیب بتدریج اپنی غیر ارضی صفات کو تج کر زمینی صفات سے قریب ہوتی چلی گئی بعینہٖ وشنو بھی محض نام کا وشنو رہ گیا ورنہ اس میں وہ تمام صفات نمودار ہو گئیں جو دراوڑی دیوتاؤں سے خاص تھیں۔

fourth form which is of sufficient interest to be noted, because of the influence it has had on literature. This is derived from the Tantric cult of Saktism, or the worship of Sakti, either in her beneficient aspect as Durga or in her malefacent aspect as Kali."

اس اقتباس کے بعد میرے موقف کے بارے میں کوئی غلط فہمی باقی نہیں رہنی چاہیئے کہ بھگتی تحریک فی الواقعہ ان مختلف گروہوں کے امتزاج ہی کی ایک صورت ہے۔

فاضل مضمون نگار کا آخری اعتراض یہ ہے کہ وشنومت غیر آریائی نہیں تھا نہ افزائش اور زرخیزی سے اس کا اس کا تعلق تھا اور نہ اس کی ابتدا جنوب سے ہوئی۔ چونکہ خود وشنو بھگتی تحریک میں وشنومت اور شومت نے بنیاد کا کام دیا ہے۔ اس لئے صاحب مضمون کے اس اعتراض کا جواب دینا ضروری ہے

ان میں سے پہلے شو کو لیجئے!

میں نے شو کو بنیادی طور پر ایک دراوڑی یعنی غیر آریائی دیوتا قرار دیا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس کی ابتدائی صورت ہمیں وادی سندھ کی تہذیب میں ملتی ہے۔ وہاں ایک سینگوں والا دیوتا ملا ہے جو سر جان مارشل کی رائے میں شو کی ابتدائی صورت ہے۔ باشم نے بھی لکھا ہے کہ سینگوں والے اس دیوتا نے رگ وید کے رودر دیوتا کا روپ دھار لیا تھا اور شو رودر کی بدلی ہوئی صورت ہے جب کہ اس میں غیر آریائی زرخیزی کا ایک دیوتا بھی شامل ہو گیا تھا۔ مزاجاً بھی شو آریاؤں کے آسمانی دیوتاؤں سے بالکل الگ مزاج کا مظہر ہے۔ آریاؤں کے دیوتا جسمانی صفات سے ایک بڑی حد تک ماورا تھے اور فطرت کے مظاہر بالخصوص روشنی، گرج، صبح، آگ، ہوا وغیرہ کے علمبردار تھے۔ جب کہ شو بنیادی طور پر زمین اور اس کی صفات کا علمبردار ہے۔ وہ موت اور تخریب کا دیوتا ہے۔ جنگ کے میدانوں، مرگھٹوں اور چوراہوں میں رہتا ہے، کھوپڑیوں کا ہار پہنتا اور بدروحوں اور بھوتوں، پریتوں کا یار غار ہے۔ اپنے اس روپ میں وہ شرابی ملازمین کی معیت میں ایک ایسا بھیانک ناچ ناچتا ہے جس سے یہ دنیا تباہ ہو جاتی ہے۔ رقص شو کا ایک امتیازی وصف ہے اور اپنی اس حیثیت میں وہ "نٹ راج" کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ رقص کو تامل تہذیب میں جو اہمیت حاصل رہی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ شو کے اس وصف کی جڑیں بڑی گہری ہیں۔ بھوتوں، پریتوں سے شو کی وابستگی اور خوف کو برانگیختہ کرنے کا رجحان بھی مذہب الارواح Animism سے براہ راست متعلق ہے اور Anthropology کا ایک معمولی طالب علم بھی اس کی توثیق کر سکتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ آوارہ خانہ بدوش آریاؤں کی آمد سے کہیں پہلے شو نے ہندوستانی جنگل کے معاشرے سے جنم لیا تھا۔ پھر شو سانپ کے لئے ایک علامت بھی ہے اور قدیم دیومالا کی رو سے اس نے سانپ کا زہر بھی پی لیا تھا۔ اور یوں نیل کنٹھ کہلایا تھا۔ زرخیزی اور جنس کے بارے میں سانپ کی علامت کا مفہوم ہم سب پر عیاں ہے اور اگر عمیق حنفی صاحب نفسیات سے بددل اور ناراض ہوں اور سانپ کی علامت کو کوئی اخلاقی مفہوم عطا کرنا پسند کریں تو میں یہ گزارش کروں گا کہ وہ شولنگ کے اس تصور کو کیا کریں گے جو براہ راست زرخیزی کے تصور سے متعلق ہے اور جس کی پوجا کا رجحان ہندوستان کے طول و عرض میں آج تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شو کی شکتی جب اپنی جنسی شدت اور تخریبی روپ میں نمودار ہوتی ہے تو کالی، چنڈی یا اُما کہلاتی ہے۔ اور یہ چنڈی یا کالی دراصل تامل تہذیب کی دیوی کوراراوی کا ایک روپ ہے — کوراراوی جو جنگ کی دیوی ہے، میدان جنگ میں لاشوں پر ناچتی اور ان کا ماس کھاتی ہے اور اس اعتبار سے Devouring Mother کا ایک روپ ہے۔ بہرحال شو کی شکتی کے اس غیر آریائی روپ کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے حقیقت یہ ہے کہ آریاؤں کی آمد سے قبل سارا افریشیا یعنی

کرنے کے بعد کرشن نے اپنے لیے سولہ ہزار بیویاں اکٹھی کر لی تھیں جن سے اُن کے ایک لاکھ اسّی ہزار بیٹے پیدا ہوئے۔ کیا یہ روایت کرشن کے زرخیزی اور افزائش کے تصوّر پر روشنی کا پرتو نہیں ڈالتی:

دراصل وشنو کے اس اوتار کے دو روپ قابلِ ذکر ہیں۔ ایک وہ جس میں کرشن کو ہیرو کے لبادے میں پیش کیا گیا ہے۔ اس روپ میں صرف سطحی باتوں کا ذکر ہے اور کرشن کے معرکوں کا حال قلمبند کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ساری بات کتھا لی میں آگئی ہے اور کرشن کے ساتھ دوسرے لوگوں کے معرکے بھی وابستہ کر دیئے گئے ہیں۔ ممکن ہے آریاؤں کے بعض سورماؤں کی کہانیاں بھی اس میں شامل ہو گئی ہوں۔ فاضل مضمون نگار نے کرشن کے صرف اسی روپ کو اہمیت دی ہے حالانکہ یہ روپ قطعاً بنیادی نہیں۔ کرشن کا اصل روپ وہ ہے جس میں اُس نے زراعت اور زمین سے اپنا گہرا تعلق ظاہر کیا ہے اور یہی روپ دراصل کرشن کے مزاج کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون "ایشیا کی دو بڑی تہذیبوں کا تصادم" ادبی دنیا ۱۹۵۲ء میں لکھا تھا۔ "قدیم تامل ادب میں ایک کالے دیوتا۔ مایوں Mayon کا نام ملتا ہے جو بنسی بجاتا اور گوپیوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا ہے۔ باشم کا خیال ہے کہ وہ نہ صرف کرشن کی ابتدائی صورت ہے بلکہ قیاس غالب یہ ہے کہ وہ دکھن کا زرخیزی کا دیوتا تھا اور اس عقیدہ کو خانہ بدوش تمیلوں نے جنوب سے شمال میں پہنچا دیا تھا"۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ کرشن کی روایت کی ابتدا جنوب میں ہوئی اور چونکہ کرشن وشنو کا اوتار ہے اس لئے وشنومت کی ابتدا کے بارے میں بھی یہ کہنا قرینِ قیاس ہے کہ جنوب ہی اس کا منبع ہے۔ باشم نے لکھا تھا کہ مایوں کی پوجا کا تصور آبھیروں نے جنوب سے شمال میں پہنچایا ہے اور عمیق حنفی صاحب نے یہ کہہ کر کہ آبھیر غیر آریائی نہیں تھے، یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس عقیدے کی ابتدا کرنے والے آریا تھے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ عقیدہ خالص دراوڑی تھا۔ آبھیروں نے تو اس کی ترویج میں حصہ لیا تھا اور یہ کوئی غیر اغلب بات نہیں۔ آریاؤں نے عام طور سے دراوڑی عقیدوں کو قبول کر لیا تھا۔ اسی لئے تو میں کہتا ہوں کہ آریاؤں کے پہلے جھٹکے کے بعد ہندوستان کی دھرتی نے ان خانہ بدوشوں کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا اور ان کے دیوتاؤں کو بھی اپنی صفات تفویض کر دی تھیں۔

کرشن کے ساتھ مایوں کا نام ہی وابستہ نہیں بلکہ اُس کے بڑے بھائی بالا رام کا نام بھی وابستہ ہے۔ بالا رام کو ہل یدھ (یعنی وہ جو ہل سے لیس تھا) کا لقب ملا ہے۔ اور اُس کا وہ روپ جس میں وہ کاندھوں پر ہل اُٹھائے ہوئے ہے صاف طور پر اس کے زراعت کا دیوتا ہونے کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ کرشن کی بالا رام سے وابستگی اُس کی زرخیزی کی صفات ہی کو اُجاگر کرتی ہے۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ فاضل مضمون نگار نے اپنے مضمون میں اخلاق اور صداقت کے ایک اونچے پلیٹ فارم پر کھڑے ہو کر میراجی کو ہدفِ عتاب بنایا ہے اُس نے میراجی ایسے منفرد شاعر اور نقاد کو جس نے جدید اردو شاعری کے دھارے کو موڑ دیا تھا نفسی مریض، جنس گزیدہ، کجروی کا شکار، جنسی ابتذال اور بے راہروی کا علمبردار قرار دیا ہے اور لکھا ہے:-

"میراجی نے بدعملی پہلے کی، اس کا جواز بعد میں تلاش کیا، اس کی ذہانت، شرارت اور چالاکی کی داد نہ دینا بخیلی ہے"

عام اس سے کہ گفتگو کا یہ انداز بجائے خود کسی عمدہ اخلاقی معیار کا نمونہ نہیں۔ فاضل مضمون نگار کا جنس پرستی کے سلسلے میں میراجی سے برہم ہونا سراسر زیادتی ہے۔ بے شک صاحبِ مضمون کی نظروں میں جنس کو موضوع بنانا ایک ناقابلِ عفو جرم ہے لیکن ایں گناہ ایست کہ در شہر شما نیز کنند! پھر جنس سے اس قدر بدکنا بھی تو خالص ملّایانہ عمل ہے ورنہ آج کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ زندگی کی تمام اعلیٰ قدروں کے پس پشت ایک گرم اور تند جنسی جذبہ ہی تو کار فرما ہے۔ یہی نہیں بلکہ تہذیب بجائے خود اس جذبے پر محض چھلکے کی حیثیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر آپ

یہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ دراوڑی دیوتا اتنی بڑی تعداد میں منسلک ہوتے چلے گئے کہ اس کا مزاج ہی یکسر بدل گیا۔ ایسی صورت میں وشنو کو آریائی دیوتا کہنے پر اصرار کرنا محض ہٹ دھرمی کے سوا اور کچھ نہیں۔ خود فاضل مضمون نگار نے وشنو کی محبوبہ لکشمی کے بارے میں لکھا ہے:

"وہ فصل، دولت، عشرت اور حسن کی دیوی تھی لیکن وشنو سے اس کا رشتہ اور روپ غیر آریائی اور قدیم دیسی اثرات سے پاک نہیں۔"

واضح رہے کہ شیو اور وشنو دونوں کے سلسلے میں ان کی محبوبائیں یا بیویاں دراصل ان کی شکتیاں یا قوتیں ہیں جنھیں زیادہ واضح کرنے کے لئے الگ جسم عطا کر دیا گیا ہے۔ اب اگر وشنو کی سب سے بڑی شکتی فصل، دولت اور عشرت سے متعلق ہے۔ اور بقول لقا دیہ غیر آریائی دیسی اثرات سے پاک نہیں تو پھر وشنو کے غیر آریائی ہونے کے بارے میں ان کا کیا خیال ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ وشنو کو گرڈ نامی باز پر سواری کرتے دکھایا گیا ہے اور سب محققین اس بات پر متفق ہیں کہ نیم انسانی چہرے والا یہ باز قدیم جنگلی معاشرے کی پیداوار ہے۔ پھر وشنو کے اوتاروں کے سلسلے میں تو غیر آریائی تصورات سے وشنو کی وابستگی کچھ اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔

ان اوتاروں میں سے پہلا مچھلی (Matsya) ہے اور روایت ہے کہ جب زمین پر آبی طوفان آیا تو وشنو نے مچھلی کا روپ دھار کر منو کو آنے والے خطرے سے آگاہ کیا تھا۔ طوفان کی یہ روایت جسے طوفانِ نوح کا نام ملا ہے افریشیا کی ارضی تہذیب کی پیداوار ہے اور نام کی معمولی تبدیلیوں کے ساتھ اس خطے کے مختلف حصوں میں رائج رہی ہے۔ آریائی تصورِ حیات سے اس کا دور کا بھی تعلق نہیں۔ یوں منو اور نوحؑ میں بھی صرف م کا حرف زائد ہے ورنہ یہ دونوں روایتیں ایک ہی بڑی روایت کی نشان دہی کرتی ہیں۔ وشنو کی اس روایت سے وابستگی اُس کے غیر آریائی ہونے کا ایک اہم ثبوت ہے۔

وشنو کی کچھوے سے وابستگی بھی دودھ بلونے کے عمل سے مماثلت رکھتی ہے اور یوں زرعی معاشرے سے اس کا تعلق بالکل ظاہر ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ امرت سیا نکالنے کی یہ روایت جس میں وشنو کی ناگ سے مدد لی گئی تھی۔ ایک نہایت قدیم کہانی ہے جسے بعد ازاں وشنو کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا

وشنو کی سور سے وابستگی صرف زرخیزی کے عمل کی طرف اشارہ کرتی ہے بلکہ باشم کے خیال کے مطابق تو یہ روایت برہمن سے نہیں بلکہ "مقدس سور" کی ایک قدیم غیر آریائی روایت سے ماخوذ ہے۔ یہ چیز بھی وشنو کے غیر آریائی ہونے پر دال ہے۔

لیکن وشنو کے غیر آریائی ہونے کے سلسلے میں اوتار کرشن کی روایت تو ایک نہایت اہم ثبوت ہے اور اب میں اسی کا ذکر کروں گا۔

کرشن کے لغوی معنی "کالے" کے ہیں اور وشنو کے اس اوتار کو اسی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ آریا صاف رنگ کے تھے۔ اور انھوں نے زیادہ تر رنگ کی بنا پر یہاں کے دیسی باشندوں سے نفرت کی تھی۔ چنانچہ رگ وید میں دراوڑوں کو بڑی نفرت سے "داس" کے نام سے پکارا گیا ہے اور اس بات کا اظہار ہوا ہے کہ وہ گندے، مکروہ صورت اور لنگ اور شیش ناگ کے پجاری ہیں۔ کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ کرشن کو کالا رنگ تفویض کرتے وقت آریاؤں نے اس ساری نفرت کو چشم زدن میں پسِ پشت ڈال دیا؟ اصل بات یہ ہے کہ کرشن کا کالا رنگ اُس کی دراوڑی ابتدا کی طرف اشارہ کرتا ہے اور جب آریائی تہذیب پر دراوڑی اثرات مرتسم ہوئے تو آریاؤں نے کرشن کو بھی اس کے اصلی رنگ میں قبول کر لیا۔ کرشن کا رادھا کے ساتھ ناجائز معاشقہ، مکھن چور ہونے کی روایت اور گوپیوں کے ساتھ والہانہ رقص اور جنسی ارتباط ـ یہ سب باتیں اُس کے زمینی اوصاف ہی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ پھر روایت کے مطابق دوارکا میں قلعہ بنانے اور رکمنی کو اپنی ملکہ منتخب

خلیل الرحمٰن اعظمی

اختر الایمان — ایک متحرک شاعر

۱۹۳۶ء کے لگ بھگ اردو نظم میں مواد، طرزِ فکر، ہیئت اور اسلوب و اظہار کے اعتبار سے جو نئے میلانات سامنے آئے ان میں سے بیشتر اپنے امکانات ختم کر چکے ہیں۔ ماضی قریب کے یہ شعرا جنھوں نے اپنے دور کے نوجوانوں کی مضطرب اور بے قرار روح کی ترجمانی کی تھی ہمارے لیے اب دور کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ اختر الایمان ان معدودے چند شعرا میں ہیں جن کی شاعری اب بھی اپنے اندر نمو اور بالیدگی رکھتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس نوع کی شاعری کو پھلنے پھولنے کے لیے اب زیادہ سازگار فضا میسر آ رہی ہے۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا سرچشمہ بھی اپنے زمانے کے مخصوص حقائق ہیں لیکن ان کا شعری رویہ اور فنی طریق کار اس عہد کے عام شعرا سے مختلف رہا ہے۔ اس زمانے کی مقبول عام نظمیں اکہری شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں جذباتی وفور اور ایک والہانہ انداز تو ہے لیکن ان کا محرک شاعر کا فوری ردِ عمل ہے اس لیے ان نظموں میں ایک ہیجانی کیفیت اور بعض اوقات ایک طرح کی اعصاب زدگی ملتی ہے۔ اس ہیجانی کیفیت کی وجہ سے شاعر جزوی حقیقت کو ہی پیش کرنے پر قناعت کر لیتا ہے۔ اس زمانے کے بیشتر شعرا نے اپنی نظموں میں رومانی انداز اختیار کیا اور یہ رومانیت ان کے مزاج پر اس طرح مسلط ہو گئی کہ وہ اب تک اس سے چھٹکارا نہ حاصل کر سکے۔ سیاسی شاعری یا انقلابی شاعری، جنسی شاعری اور موضوعات کے اس طرح خانے بنانے کی رسم اس زمانے میں عام تھی اور یہ خانے اسی وقت آسانی سے بن جاتے ہیں جب شاعر پوری زندگی ایک اکائی کی حیثیت قبول کرنے کے بجائے اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے اور کسی ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا ہے۔ ترقی پسند شاعری اور جدید شاعری کی تقسیم بھی ہم نے اسی میکانکی انداز میں کر رکھی تھی یعنی سیاسی مسائل پر لکھنے والوں کو ترقی پسند اور جنسی یا دوسرے مسائل پر لکھنے والوں کو غیر ترقی پسند یا جدید شاعر کہے جانے لگے یا اجتماعی مسائل کو اہمیت دینے والے ترقی پسند اور ذاتی و داخلی مسائل کا اظہار کرنے والے فراری اور رجعت پسند کہلائے جانے لگے۔
کی تخلیقات کو معروضی طور پر دیکھیے تو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میلانات دونوں طرح کے شعرا میں مل جائیں گے۔ اختر الایمان ان دو ایک شاعروں میں سے ہیں جن پر آسانی سے کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ ان کے یہاں خارجی زندگی کا ادراک بھی ہے اور فرد کی داخلی زندگی کے پیچیدہ اور متنوع مسائل بھی، سیاسی اور اجتماعی محرکات بھی ہیں، اور جنسی اور عشقیہ بھی، شعری روایات سے استفادہ بھی ہے اور نئے اسالیب و اظہار کی جستجو بھی۔ ان کی نظموں میں تنہا موضوع اور طرزِ فکر کو اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی ہیئت کا کوئی چونکا دینے والا تجربہ۔ ان کے یہاں اظہار و بیان کے بعض اہم تجربے ہیں لیکن وہ موضوع سے اس قدر مربوط و ہم آہنگ ہیں کہ نامانوس اور اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ اختر الایمان کو اس دور میں زیادہ مقبولیت نہ حاصل ہو سکی۔ اس کے دو اسباب سمجھ میں آتے ہیں۔ ایک تو یہی کہ ان کی شاعری کو کسی ایک خانے میں رکھنا مشکل ہے۔ اسی لیے واضح طور پر کسی گروپ سے متعلق نہیں کیے جا سکتے۔ وہ زمانہ ہمارے ادب میں تحریکوں کا زمانہ تھا اور اسی ادب کو قبول عام کی سند ملتی تھی جو کسی ایک تحریک یا رجحان سے باقاعدہ وابستہ

ہر روز نہایت موٹا اور مہذب لباس پہن کر بازار میں نکلتے ہیں لیکن اس کے نیچے آپ کا جسم ازل سے بالکل ننگی حالت میں موجود ہے۔ آپ شادی کی رسوم سے سوسائٹی کی تصدیق حاصل کرتے ہیں ورنہ جنسی اتصال کے بنیادی رجحان میں سرِمو فرق پیدا نہیں ہوتا۔ اسی طرح فن کی صورت میں روح کی بالیدگی کا اہتمام کرتے ہیں ورنہ اس کے پس پشت بھی جنسی جذبہ ہی کارفرما ہے۔ اگر میراجی کی شاعری میں جنسی جذبے کا اظہار موجود ہے تو اس میں کیا برائی ہے۔ شاعر کسی ملا[1] سے مشورہ کرکے تو شعر نہیں کہتا۔ وہ تو محض ایک ذریعہ ہے جسے شاعری استعمال کرتی ہے۔ اسی لئے شعر کی نوعیت کے بارے میں اخلاقی بندشوں کو سامنے رکھ کر شاعر کو موردِ عتاب ٹھہرانا ایک بالکل غلط بات ہے۔ دوسروں کی بات کیوں کریں۔ خود عمیق حنفی صاحب جو بلند اخلاق کے مدعی ہیں اور جنسی بے راہروی کو پسند نہیں کرتے، جب شعر لکھتے ہیں تو جنسی جذبے کو کچلنے میں سخت ناکام رہتے ہیں۔ مثلاً "فنون" ہی کی ایک اشاعت میں ان کی ایک نظم چھپی ہے جس کا ایک ٹکڑا یہ ہے!

پاگل رات
کھول رہی ہے کالی عبا کے سارے بند....

وہ آئی، وہ آئی زمیں پر

کالی عبا وہ آئی

ایڑی سے تا ناف اور ناف سے سر تک ننگی رات

میرا آدھا بستر خالی
جس کی شکنوں کی چور آنکھیں
دیکھ رہی ہیں یہ نظارہ
لیکن چارہ؟

اس نظم میں پھٹتا ملبوس، جسم کا ننگا پن، بستر کی مخصوص شکنیں اور شاعر کی بے چارگی کس بپتی کہانی کی غماز ہے؟ یقیناً عمیق حنفی صاحب نے اس میں کوئی معرفت کی باتیں نہیں کیں بلکہ میراجی کے جنسی رجحان ہی کو مشعلِ راہ بنایا ہے ؎

اتنی نہ بڑھا پاکیِٔ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ!

---

[1] میری مراد آخند تراش ملا سے نہیں ہے۔

تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھایا بھی کرو
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

اوپر کے بند میں آزردہ زدہ نا نو نمایندہ ہیں ان قوتوں کے جو اب بھی مٹتی ہوئی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتی ہیں لیکن وقت کا جو دھارا اس تعمیر کو منہدم کرنے والا ہے اس کی ناگزیری شاعر نے محسوس کر لی ہے اس لئے نظم اس طرح ختم ہوتی ہے۔

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اُٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

اسی طرح "پرانی فصیل" اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل اشاریہ ہے جس میں اختر الایمان اور ان کے ہمعصر شعرا نے آنکھ کھولی۔ پرانی تہذیب اپنے امکانات ختم کر چکی تھی اور اس کی قدروں میں کسی طرح کی سکت باقی نہیں تھی لیکن نئی تہذیب ہماری دسترس سے دور تھی۔ اس انتشار اور بحران میں شاعر نے بعض ایسے ہولناک مناظر دیکھے ہیں جو انتہائی کرب انگیز ہیں۔ کسے خبر تھی کہ اختر الایمان نے اپنی نظم میں جن حقیقتوں سے پردہ اُٹھایا تھا وہ اس نظم کی تخلیق سے کچھ ہی دنوں بعد یعنی ۱۹۴۷ء میں اپنی مکمل عریانی کے ساتھ شاہراہِ عام پر ایک ایسے تماشے کے روپ میں نظر آئیں گی جنھیں انسانی تاریخ صدیوں تک فراموش نہ کر سکے گی۔

وہاں بھی ہوئی ٹھٹھری راتوں نے دیکھے ہیں
دریدہ پیرہن، عصمت نگوں سر، بال آوارہ
گریباں چاک، سینہ وا، بدن لرزاں، نظر تیرہ
خمِ ابرو میں درماندہ جوانی محوِ نظارہ

کہیں روتے بھٹکتے پھر رہے ہیں ہر طرف، ہر سو
غلاظت آشنا، جھلسے ہوئے انسان کے بچے
یہ وہ ہیں جو نہ ہوتے کوکھ پھٹ جاتی مشیّت کی
تمناؤں میں ان کی رات دن کھینچے گئے چلّے

نظم کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے:-

غرض اک دور آتا ہے، کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں ان اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
تو شہ ہوں نہ راہی ہوں، نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں

اختر الایمان نہ تو ترقی پسندوں میں پوری طرح کھپتے تھے اور نہ حلقۂ اربابِ ذوق کے ساتھ مکمل طور پر وابستہ کیے جا سکتے تھے جس کے نظم نگاری میں ایسے تجربے کرنے شروع کیے تھے جو ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئے تھے۔ حالانکہ میراجی سے ان کے ذاتی تعلقات بہت گہرے تھے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کی تہہ دار اور سنجیدہ نظموں میں اس دور کے ہیجانی مزاج کے لئے رنگین کا کم سے کم سامان تھا۔

اختر الایمان کی شاعری کی ابتداء ہی فلسفیانہ جستجو سے ہوتی ہے۔ گرداب ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ان کے عنفوانِ شباب کا زمانہ ہے لیکن اس منزل میں ہی انھوں نے بعض بنیادی حقائق پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ فنا و بقا کا مسئلہ، مٹتی ہوئی تہذیب کی پرچھائیاں، وقت اور اس کی ناگزیری، خیر و شر کی معرکہ آرائی، روشنی اور تاریکی کا تصادم، ظاہر اور باطن کی کشمکش، خواب اور حقیقت کی پیکار، یاس و امید کی رزم آرائی۔ ان مسائل پر غور و فکر کا انداز تجریدی نہیں ہے بلکہ ان کا محرک ان کے اپنے زمانے اور ماحول کی روح ہے۔ اس روح کو ان کی نظروں نے عریاں دیکھ لیا ہے اور اس اندرونی تضاد کو محسوس کر لیا ہے جو اس المیہ کی بنیاد ہے۔ اس لیے ان نظموں میں ایک ایسی ڈرامائی کیفیت ہے جو اس سے پہلے اردو نظم میں عام طور پر ناپید تھی۔ گرداب کی جن نظموں میں اختر الایمان نے بطورِ خاص اپنے مشاہدے اور فکر سے مکمل نقش گری کی کوشش کی ہے وہ "مسجد"، "پرانی فصیل"، "تنہائی میں"، "موت"، "جواری" اور "پگڈنڈی" ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے براہِ راست یا بیانیہ پیرایۂ بیان اختیار کرنے کے بجائے علامتی اسلوب اختیار کیا ہے، اس لیے جو مناظر بار بار ان نظموں میں آتے ہیں وہ بعض دور رس اور وسیع تر حقائق کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان علامتوں کی پوری معنویت ذہن میں رکھی جائے تو یہ نظمیں اپنے محدود کینوس سے نکل کر لامحدود فضاؤں کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ مثال کے طور پر مسجد ان قدروں کا استعارہ ہے جنہیں ہم مذہب کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور اس نظم میں "ندی" وقت کی علامت ہے جو نقش گر حادثات بھی ہے اور جو ہر اس شے کو فنا کے گھاٹ اتار دیتا ہے جس کی ضرورت باقی نہ ہو۔ اس نظم کو شاعر نے جس پس منظر میں ابھارا ہے وہ کچھ اسی نوعیت کا ہے جس سے ہم گرے کی ایلیجی میں دوچار ہوتے ہیں۔

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آکے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگارِ دلِ یزداں کے جنازے پر بس اک
چشمِ نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

ایک میلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے

اُف یہ مغموم فضاؤں کا المناک سکوت
کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو
توڑ ڈالے گا یہ کمبخت مکاں کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا

اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں تاریکی اور روشنی کا یہی رزم نامہ ہے۔ اگ تصادم اور ریکارڈ کا جیسا پُرجلال احساس "گرداب" کی شاعری میں اُبھرا ہوا معلوم ہوتا ہے اس سے ان کے معاصرین کی شاعری خالی ہے۔ اس المیہ نے اسے اپنی ذات کے خول سے نکال کر اس کی شخصیت کی توسیع کی ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات اور اپنے داخلی محسوسات کو خارجی حقیقتوں سے ٹکراتا، ان سے مربوط کرتا اور ایسے حقائق دریافت کرتا ہے جو پوری انسانی زندگی پر محیط ہیں۔ "جواری" اور "پگڈنڈی" اس اعتبار سے کامیاب فکری نظمیں ہیں۔

اختر الایمان کے یہاں بعض مناظرِ حیات پر سوالیہ نشان قائم کرنے کا میلان قدم قدم پر ملتا ہے:۔

کیا جانے یہ اندھی بازی کس نے جیتی کس نے ہاری؟
کیا جانے کیوں سانجھ سویرے آگے پیچھے بھاگ رہے ہیں

(جواری)

کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اُکھڑ جاتی ہے
تاریکی آغازِ سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے
آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے

(پگڈنڈی)

"گرداب" میں جو نظمیں خالص احساسات اور تاثرات کے پس منظر میں اُبھری ہیں ان میں استفہامیہ انداز نمایاں ہے جو اختر الایمان کے مخصوص مزاج کی نمایندگی کرتا ہے:۔

یہ رہروانِ زندگی خبر نہیں کدھر گئے
وہ کونسا جہان ہے ازل نہیں ابد نہیں
دراز سے دراز تر ہیں حلقہ ہائے روز و شب
یہ کس مقام پر ہوں میں کہ بندشوں کی حد نہیں

(نقشِ پا)

ایک دوراہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیروں سے آزاد نہیں ہوں شاید
میں بھی گردش گہہِ ایام کا زندانی ہوں
درد ہی درد ہوں فریاد نہیں ہوں شاید

(محرومی)

انسانوں کی جو نسل دو اندھیروں کے درمیان کھڑی ہو اس کا شاعر اگر حساس اور غیور ہے اور اس میں حقیقت سے آنکھیں چرانے کا رجحان نہیں تو اس کے ہاں شکست تنہائی، حزن و یاس اور موت و حیات کی کشمکش سے پیدا ہونے والی ہیبت ناک پرچھائیاں لازمی ہیں۔ فراری ذہنیت ان مناظر کی تاب نہیں لاسکتی اس لیے چند چھوٹے سچے رومانی خوابوں کا ہالہ بنا کر اس میں پناہ لیتی ہے۔ اختر الایمان نے انسانی تہذیب کے اس المیے کو بڑے کرب کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اور اپنے کرب کو کہیں چھپایا نہیں ہے۔ نظم تنہائی میں ایک جگہ یہ منظر ہے۔

اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
شب کے دامن میں ہیں دھبے سے سیہ کاری کے
اور مغرب کی فناگاہ میں پھیلا ہوا خون
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

اور ایک جگہ یہ شدید ردِ عمل بھی:۔

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہو دمکتا ہوا خون

لیکن یہی نظم جو تنہائی کے احساسات سے ابھرتی ہے آگے چل کر بعض بنیادی حقائق کی جستجو پر ختم ہوتی ہے۔ اس نظم میں "تالاب" اس انسانی معاشرے کی علامت ہے جہاں پانی ایک جگہ پڑا پڑا سڑنے لگا ہے، جس میں جمود اور تعطل ہے، اور اس سڑے ہوئے پانی نے طرح طرح کے جراثیم کو جنم دیا ہے۔ اسی طرح "ببول" وہ فرد ہے جو تنہا ہے۔ سماج اس کی شخصیت کے لیے کسی طرح معاون نہیں:۔

ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا
آئینہ بن کے شب و روز تکا کرتا ہے
کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا

اختر الایمان کے یہاں تنہائی کا احساس سماج کے بالمقابل فرد کی شکست یا پسپائی کی وجہ سے نہیں بلکہ ان متحرک اور صحت مند عناصر کی نمود کی وجہ سے ہے جو ایک نئے معاشرے کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ اس لئے یہ عناصر جب مرکزیت حاصل کر لیتے ہیں تو اپنے شعور میں ایک ایسی قوت محسوس کرتے ہیں جو پرانی فصیل کو منہدم ہوتے اور فرسودہ سماج کو دم توڑتے ہوئے دیکھ لیتے ہیں۔ نظم "موت" میں اس جانکنی کو بڑی ڈرامائی شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کا بنیادی کردار "میں" اس نظام کہنہ کی علامت ہے جو موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا ہے اور اس کی نظروں کے سامنے اس کا آخری انجام ہے۔

زلزلہ، اُف یہ دھماکا، یہ مسلسل دستک
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو

میں سوچتا ہوں کہیں زندگی نہ بن جائے
خزاں بدوش بہار و حنائے زہر آلود
(زیست کے محل)

تاروں کے سہارے چل رہے تھے
سورج کی تلاش میں تھے راہی
(جب آنکھ کھلی تو...)

دہقان سنوارتا ہے مٹی
چن چن کے بکھیرتا ہے دانے
اور سوچتا جارہا ہے جی میں
پھر آئے گی جنگ آزمانے؟
(جنگ)

سوچ یوں باز کروں در نہ کروں
شیشہ و سنگ کی جھنکار سنوں
آج کیا کہتے ہیں غمخوار سنوں

اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
(دستک)

لیکن "تاریک سیارہ" کی بعض نظموں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی نئی آواز سن رہے ہوں۔ ان نظموں میں طرزِ فکر، اسلوب اور لب و لہجے کے اعتبار سے ہمیں ایک نئی فضا اور نیا آہنگ ملتا ہے جو "گرداب" اور "تاریک سیارہ" کی بعض دوسری نظموں سے مختلف ہے۔ ان نظموں میں تناؤ اور شدت کے بجائے ایک طرح کی آسودگی اور حلاوت کا احساس ہوتا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں یہ تبدیلی کیوں پیدا ہوئی۔ اس کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ کیا جس دور میں انھوں نے یہ نظمیں لکھیں وہ پہلے دور سے یکسر مختلف تھا؟ یہ بات زیادہ قرینِ قیاس نہیں اس لیے کہ بعض جزوی تبدیلیوں سے قطع نظر آج کے انسان کو بھی وہی مسائل درپیش ہیں اور ہمارے معاشرے میں وہی روحانی، اخلاقی اور نفسیاتی کشمکش جاری ہے جو پہلے تھی۔ میرا خیال ہے کہ اس زمانے میں اختر الایمان کی شخصیت کا ارتفاع ہوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اس منزل پر آکر وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے جسے "گیان" کہتے ہیں۔ انھیں زندگی کا وہ عرفان حاصل ہو گیا ہے جو طبیعت میں توازن، نرمی و بردباری اور لہجے میں مٹھاس اور ملائمیت پیدا کرتا ہے۔ اختر الایمان کی نظموں میں جو مخصوص طرز اور لہجہ ابھرا ہے اور جس نے ان کی نظموں کو ایسی انفرادیت

سوچ ہیں ڈوب گئے راہگذر کے خم و پیچ
کون اب آئے گا امید کے ویرانے ہیں؟

(فیصلہ)

ٹوٹے پھوٹے جام پڑے ہیں، سونی سونی ہے کچھ محفل
دھوپ سی ڈھل کر بیت گئی ہے ساقی کی مجبور جوانی
کیا جانے کب سورج نکلے، بستی جاگے، غم مٹ جائیں

(نئی صبح)

کوئی دروازے پہ دستک ہے نہ قدموں کے نشاں
چند پر ہول سے اسرار تہہ سایۂ در
خود ہی سرگوشیاں کرتے ہیں کوئی جیسے کہے
پھر پلٹ آئے یہ کمبخت وہی شام و سحر؟

(زندگی کے دروازے پر)

کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہو گئیں؟

(لغزش)

"گرداب" کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس شاعر کے یہاں ایک شدید تناؤ کی کیفیت ہے، ایک قسم کا کرب جو داخلی اور خارجی حقائق کے ٹکراؤ سے پیدا ہوا ہے۔ ایک ایسی جستجو جسے کسی منزل پر قرار نہیں۔ ایک گرہ کھلتی ہے تو دوسری گرہ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سلسلہ "تاریک سیارہ" کی بعض نظموں تک جاتا ہے۔ "تاریک سیارہ" ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا لیکن اس کی بعض نظمیں اسی دور کی ہیں جب گرداب کا شاعر ابھی اسی کشمکش میں مبتلا تھا۔ چنانچہ "تاریک سیارہ" اور "خاک و خون" بھی اسی طرح کی ڈرامائی نظمیں ہیں جو کیفیات کے تصادم سے پیدا ہوتی ہیں۔ "تاریک سیارہ" میں خواب اور حقیقت کا ٹکراؤ ہے۔ "خاک و خون" میں جن کرداروں کے مکالمے ہیں وہ "قوت نمو" اور "راہی" کے سمبل ہیں۔ فرد کی جس قوت نمو نے اختر الایمان کی نظم "موت" میں نظام کہنہ کو دم توڑتے دیکھا تھا وہ اب واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ چنانچہ اس نظم پر شاعر نے جو نوٹ دیا ہے اس سے اس کے ذہنی رویے پر روشنی پڑتی ہے۔

"تاریک سیارے کے ہر تودۂ خاک میں اس بہار آفریں مستقبل کی قوت نمو ہے جو نئی انسانیت کی تمہید بن سکتی ہے۔"

بعض دوسری نظموں میں بھی یہ کشمکش، استفہامیہ انداز اور جستجو کا عمل جاری ہے۔

اسی لئے کیا اُگا کریں گے
یہ نرم پودے یہ نرم شاخیں
کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر
خزاں کی آغوش میں سلا دیں

(ایک سوال)

جن میں تخلیقی کرب کروٹیں لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن ان کی نظمیں پھر دھندلکوں میں کھو جاتی ہیں۔ میراجی بہت ذہین آدمی تھے۔ انھوں نے مغرب اور مشرق کی شاعری کا بڑی لگن کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور میرا خیال ہے کہ جدید نظم کا اتنا اچھا مزاج شناس اور پارکھ کوئی دوسرا شخص اس زمانے میں پیدا نہیں ہوا۔ انھوں نے اپنے بعض ہمعصر شعراء کی نظموں کا جس طرح تجزیہ کیا ہے اور ان کی معنویت جس پیرایے میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے لیکن ان سب باتوں کے باوجود ان کی تخلیقی شخصیت ادھوری سی معمولی ہوتی ہے۔ وہ اپنے دور کی ایک افسانوی شخصیت بھی ہیں اور ان کے کردار کے ارد گرد کچھ ایسی حکایتیں ہیں، جن کے سبب سے ممکن ہے ان کی نظموں سے آئندہ بھی دلچسپی لی جائے اور ان کے معانی و مفاہیم اور ان کے جنسی رویّے کو دریافت کرنے کا عمل جاری رہے لیکن عام قاری کے لیے ان کا کلام پڑھنا آج بھی ایک صبر آزما کام ہے۔ میرا خیال ہے کہ میراجی کی نظموں کی سب سے زیادہ افادیت یہ ہے کہ انھوں نے اسلوب و اظہار کی جو راہیں نکالی تھیں ان سے مثبت اور تخلیقی طور پر استفادہ کیا جائے۔ ان کے ہمعصروں میں جن شعراء نے سلیقے کے ساتھ اس روایت کو آگے بڑھایا ہے، ان میں مختار صدیقی اور مجید امجد اور اختر الایمان کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ لوگ میراجی کے مقلد نہیں ہیں بلکہ انھوں نے میراجی کے ناتمام اور ناتراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعراء نے میراجی کے اسلوب کے بعض عناصر کو اپنی شخصیت اور مزاج کے دوسرے عناصر سے آمیز کر کے ایک نئی اور منفرد شکل دی ہے اور اپنے اسلوب کو اس قدر علیحدہ کر لیا ہے کہ وہ ان کی اپنی چیز بن گیا ہے۔

اختر الایمان کا انفرادی طرز اور ان کی اپنی آواز جہاں سے صاف سنائی دیتی ہے وہ "تاریک سیارہ" کی ایسی نظمیں ہیں جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ یہ طرز بھی مسلسل نشوونما کے عمل سے گزرتا رہا ہے اور موضوعات و مشاہدات اور جذبات و کیفیات کے اعتبار سے ان میں ایک منفرد لہجے کے باوجود ایسا تنوع ہے جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ اختر الایمان اپنے طرز یا اسلوب کے اسیر نہیں ہیں اور نہ ہی ان کے یہاں چند الفاظ تراکیب یا چند علامتوں کی تکرار ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہر نظم ان کے لئے اسلوب و اظہار کے اعتبار سے ایک دریافت کی حیثیت رکھتی ہے بعض نظموں میں سادہ اور بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ ان میں جو منظر یا ذہنی تصویر ابھاری گئی ہے وہ پیش پا افتادہ اور سامنے کی ہے لیکن اسے جو علامتی معنویت دی گئی ہے اس سے نظم میں تہہ داری اور ہمہ گیری پیدا ہو گئی ہے اور نظم کا تاثر ہمارے سامنے کچھ ایسے دریچے کھول دیتا ہے جس سے ہم ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں بعض ایسے حقائق جن سے ہم آئے دن دوچار ہوتے ہیں لیکن نظم کے اندر انہیں ایسے تناظر اور ایسے تجزیے کے ساتھ دیکھتے ہیں جن سے ہماری مسرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ہمیں یہ نظم ایک حیرت انگیز انکشاف معلوم ہونے لگتی ہے مثال کے طور پر ان کی نظم "تبدیلی" دیکھیے جو صنعتی دور کے ایک فرد کی تنہائی کا ردِ عمل ہے:

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے او بے او سرپھرے
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گالیاں دیں ہنسیں، ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں

بختی ہے بہ دور سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کی ابتدا "تاریک سیارہ" کی انھیں نظموں سے ہوتی ہے۔ ایسی نظموں میں "تبدیلی"، "اتفاق"، "عہد وفا"، "سر رہگذارے"، "اندوختہ"، "محبت"، "واپسی" اور "زیں تہ کھو" خاص طور پر لائق توجہ ہیں "تاریک سیارہ" کی ان نظموں پر اور بعد کی ان نظموں پر (جو "آبجو" اور "یادیں" میں شامل ہیں اور جن کا سلسلہ "بنت لمحات" کی نظموں تک جاتا ہے) اختر الایمان کے مخصوص طرز کی چھاپ ہے۔ ان نظموں میں جہاں ایک طرف تازگی اور ندرت، تہ داری اور گہرائی ہے وہاں ایسی سادگی اور بے ساختگی ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے بہت قریب کر لیتی ہے ان میں علامتی شاعری کی معنویت اور رمز گیری بھی ہے اور براہ راست شاعری کی وضاحت، صفائی اور عمومی اپیل بھی۔ ان نظموں میں اختر الایمان اظہار و اسلوب کے جو پیرائے دریافت کئے ہیں ان سے جدید اردو نظم میں کئی سمتیں پیدا ہوئی ہیں اور اس کے امکانات میں بیش قیمت اور خوشگوار اضافہ ہوا ہے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کے فروغ اور حلقۂ ارباب ذوق کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ ہمارے یہاں جدید نظم کا تصور اُبھرتا ہے۔ جدید انگریزی اور فرانسیسی شاعری سے استفادہ کر کے ہمارے شعرا نے نظم نگاری میں جو اجتہادات کئے ان میں بعض ناکام رہے اور بعض کامیاب اور اس قدر کامیاب کہ اُردو شعر کے عام قاری نے آہستہ آہستہ ان سے مناسبت حاصل کر لی لیکن اپنی ساری جدیدیت کے باوجود اردو نظم پر ابھی روایات بالخصوص غزل اور قصیدے کی شاعری کا سایہ ہے۔ ہماری آزاد اور معری نظمیں بھی اس فضا اور آہنگ سے باہر نکل نہیں پائیں جو فارسی اور اردو غزل سے مخصوص ہے گو ہم نے قافیے کی سخت گیری سے نجات حاصل کر لی ہے اور اس کے تابع ہونے کے بجائے خود اسے اپنے تابع کرنے کی کوشش کی ہے، کچھ نئے علائم و رموز دریافت کئے ہیں، کچھ نئی تشبیہات، ترکیبیں اور ذہنی تصویریں بنائی ہیں لیکن مجموعی طور پر ہماری نظم کے مزاج پر غزلیہ رنگ اور عجمی انداز غالب ہے فیض، راشد اور ان کے پیروؤں کے یہاں یہ بات بطور خاص محسوس کی جا سکتی ہے۔ البتہ میرا جی نے اس بات کی کوشش ضرور کی تھی کہ اردو نظم کو نہ صرف ظاہری ہیئت کے اعتبار سے بدلا جائے بلکہ اس کے اندرونی مزاج اور اس کی بنیادی ساخت میں تبدیلی کی جائے۔ میرا جی کی شاعری کے چاہے ہم قائل ہوں یا نہ قائل ہوں لیکن یہ بات ماننی پڑے گی کہ انھوں نے اردو نظم کو ہندوستانی مزاج دینے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ایک تو انھوں نے اسی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے جس کی بنیاد عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں ڈالی تھی یعنی ایسی زبان کا استعمال جو غزل سے مختلف ہو اور ایسی فضا کی تخلیق جس میں ہندوستانی ماحول، ہندوستانی روایات و اساطیر اور اپنی زمین سے قربت کا احساس ہو۔ عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں عوامی گیتوں اور کلاسیکی موسیقی کے بولوں سے فائدہ اُٹھا کر اپنی نظموں کو ایک نیا لہجہ دیا تھا۔ میرا جی کی پابند اور معری نظمیں زیادہ تر اسی اسلوب میں ہیں۔ دوسری کوشش ان کی یہ تھی کہ آزاد نظم اور علامتی شاعری میں مغرب کی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بھی اسے ہندوستانی معاشرہ اور ماحول سے بہت قریب رکھا جائے۔ اس کے لئے نظموں میں جو زبان استعمال کی جائے وہ بول چال اور نثر کی فطری اور سادہ زبان سے زیادہ قریب ہو۔ میرا جی نے اپنی نظموں میں یہ زبان استعمال بھی کی لیکن اس زبان کی توانائی، اس کا حسن اور اس کی معنی خیزی ان کی نظموں میں اپنا جادو نہ جگا سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرا جی نے اپنی شاعری کے لیے جو موضوعات منتخب کئے تھے اور وہ لاشعور اور تحت الشعور کی جن گتھیوں کو سلجھانا چاہتے تھے وہ ان کی نظموں میں تخلیقی پیکر اختیار نہیں کر پاتی تھیں۔ ان کے تجربات بیشتر ذہنی معلوم ہوتے ہیں اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان کے شعری وجدان کا جزو نہیں بن سکے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظمیں عام طور پر بکھری بکھری سی ہیں۔ ان میں نقطۂ عروج اور بھرپور خاتمے کا احساس نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں کچھ پرچھائیاں ہیں جو آپس میں گڈمڈ ہو گئی ہیں اور وہ سب کو پکڑنے کی کوشش میں وہ خود بھی ذہنی طور پر اُلجھتے جا رہے ہیں کہیں کہیں ایسے ٹکڑے ضرور ملتے ہیں

لب و لہجہ اور اثر و تاثیر کے اعتبار سے ایک جیسا ہے وہ خارجی مشاہدات اور تجربات کو اسی وقت نظم کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں جب وہ ان کے داخلی محسوسات، ان کے شعری وجدان اور تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ ذاتی تجربات اور داخلی محسوسات کو جوں کا توں پیش کرنے کے بجائے اسے خارجی زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور ان کی اس طرح تعمیم کرتے ہیں کہ ان میں ایک ہمہ گیری اور سماجی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اختر الایمان کی نظمیں ایک طرف سچی اور پر خلوص شاعری کا نمونہ ہیں تو دوسری طرف اپنے دور کے عمومی احساسات و ارتعاشات کی کامیاب مصوری۔ انھوں نے سطحی انداز کی خارجی اور مسائلی شاعری سے دامن بچا کر جہاں بلیغ، تہہ دار، موثر اور دیرپا کیفیات کی حامل نظمیں لکھی ہیں۔ وہاں سماجی زندگی کی بصیرت حاصل کرنے اور اس بصیرت کو اپنے ادراک شعری کا جزو بنانے میں بھی بخل سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کی نظموں کے سلسلے میں لہجے کی کرختگی، حلاوت اور رومانویت کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ یہ انداز دراصل اس اعتماد سے پیدا ہوا ہے جو انھیں انسان پر ہے۔ زندگی کا گیان حاصل ہو جانے کے بعد ان کے یہاں حزن و یاس، تشکیک اور احساس نارسائی کے بجائے زندگی کو قبول کرنے، اس کے اونچ نیچ اور سرد و گرم کو گوارا کرنے اور اس کے زہر کو ہضم کر کے امرت بنانے کا ہنر آیا ہے۔ ان کے دل میں اب اس دھرتی کے لئے پیار ہے (یہ دامن عشق رنگا رنگ ہے زمیں کو نفرت سے یوں نہ روندو) اور اپنے ہم جنسوں کے لئے یہ جذبہ کہ :-

بُرے بھلے بھی سب لوگ اپنی وضع کے ہیں
نقیبِ صبحِ بہاراں انھیں کی خیر منائیں
انھیں کو ساتھ لئے ان کے ساتھ بڑھتے چلیں
انہیں سے رونقِ بزمِ جہاں کا امکاں ہے

انسان دوستی اور انسان پرستی کا عقیدہ ہماری شاعری میں پہلے بھی رہا ہے اور اب بھی ہے لیکن اختر الایمان ان شاعروں میں ہیں جن کے یہاں یہ محض عقیدہ نہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کا مسئلہ ہے انھوں نے انسان کو دیکھا اور برتا ہے، ایک عام آدمی کی طرح زندگی کا دکھ درد جھیلا ہے اور اپنے طور پر حیات و کائنات کی سچائیوں کو دریافت کیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ کسی منزل پر رکے نہیں۔ وہ ۱۹۴۴ء میں بھی نئے شاعر تھے اور آج ۱۹۶۴ء میں بھی نئے شاعر ہیں جبکہ اس بیس سال کے عرصے میں جشن اور جلوس کے ساتھ آنے والے بہت سے شاعر اپنی شاعری سے ایسے پشیمان ہوئے کہ انھوں نے اپنا بستہ ہمیشہ کے لئے باندھ کر رکھ دیا اور آج کا قاری ان پر رائے دینے کے بجائے کہتا ہے کہ یہ تو بعد میں طے ہوگا کہ وہ قدیم شاعر تھے یا جدید شاعر، ترقی پسند تھے یا رجعت پسند، سب سے پہلے یہ طے ہو جائے کہ وہ شاعر بھی تھے یا نہیں؛ شعر و ادب کے کھرے کھوٹے کی پرکھ صحیح معنوں میں وقت کرتا ہے۔ اختر الایمان اپنی نسل کے ان دو چار شاعروں میں ہیں جنھوں نے وقت کے چیلنج کو قبول کیا ہے۔

غزل گوئی باریک کام ہے اور چونکہ عیوب اور کمزوریاں دوسری اصناف سخن میں دل و نظر گوارا کر لیتے ہیں۔ غزل میں بہت زیادہ کھٹکتی ہیں۔ اسی سبب سے کامیاب غزل کے لئے اور اصناف سخن کے مقابلے میں عاشقی اور ہنر مندی کی زیادہ ہی مقدار چاہیئے اور دورِ حاضر میں ان اجناس کی کچھ ایسی افراط نہیں۔

فیض

میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رُخ موڑ لے

اسی طرح "عہدِ وفا" کے عنوان سے جو مختصر نظم ہے۔ وہ معنی و مفہوم کی اَن گنت سمتیں کھولتی ہے اور بظاہر ایک سادہ سی کہانی ہے جو قریب قریب نثر کی زبان اور نثر کے سے آہنگ میں بیان کی گئی ہے۔ یہ نظم پابند ہے لیکن اس میں مصرعوں کی ساخت اور مصرعوں کی ترتیب اس طرح رکھی گئی ہے کہ شاید آزاد نظم میں بھی یہ بے ساختگی مشکل سے پیدا کی جاسکے۔ یہ نظم تکنیک، اسلوب اور فنی طریق کار کے اعتبار سے ایک کامیاب تجربہ اور جدید اردو نظم کی روایت میں ایک اجتہاد کی حیثیت رکھتی ہے:

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو؟ مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی میرا ساتھی، اُدھر، اُس نے اُنگلی اُٹھا کر بتایا، اُدھر اس طرف ہی
جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں، آسماں کی طرف سر اُٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں راحی!

اختر الایمان نے اپنی طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظموں میں یہ خصوصیت برتی ہے کہ وہ ایسی عام فہم، واضح اور شفاف ہوں اور ان کو ایسے پیرایہ میں اُبھارا جائے کہ ان سے ایک عام قاری بھی حسب توفیق لطف اندوز ہو سکے، اسے وہ جمالیاتی مسرت، نازک احساسات کی بازآفرینی اور اپنے دل کی آواز مل سکے جس کا وہ ہر سچی شاعری سے متوقع ہوتا ہے دوسری طرف ان میں ایسی رمزیت اور بلاغت ہو کہ وہ اپنے دور کی ہمہ گیر حقیقتوں اور وسیع تر صداقتوں کا احاطہ کر سکے۔ اس اعتبار سے ان کی دو نظمیں "ایک لڑکا" اور "[illegible]" نہ صرف ان کا شاہکار کہی جا سکتی ہیں بلکہ ان نظموں میں جو دلکشی و تازگی، جو گہرائی و گیرائی اور فنی پختگی کے ساتھ تاثیر کا عنصر ہے وہ بہت دنوں تک جدید اردو نظم کی تاریخ میں اپنا جواب طلب کرتا رہے گا۔ اختر الایمان نے کس سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ اپنی شاعری کے "میں" کو اپنے عہد کے انسان کی علامت بنا دیا ہے وہ ان دونوں نظموں میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

اختر الایمان نے کوشش کی ہے کہ نظم کی زبان اور اس کا ذخیرۂ الفاظ موضوع کی مناسبت سے متنوع ہو لیکن مواد اور پیرایہ بیان اس طرح ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں کہ پوری نظم ایک اکائی کی صورت میں ہمارے سامنے آئے۔ اس میں الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارے اور تمام ذہنی تصویریں اس طرح اُبھرتی چلی آئیں جیسے وہ مواد اور پیرایہ بیان کا ایک لازمی جزو ہیں۔ انھوں نے نظم کی وحدت اور فنی تکمیل پر خاص طور سے توجہ دی ہے اور اس کے لیے ریاض کیا ہے۔ انھوں نے نظم کو [illegible] خیال یا مسلسل غزل کے پیرائے سے نکال کر ایک ایسی صورت دینے کی کوشش کی ہے جس سے نظم کا لطف اس کے ٹکڑوں، بندوں، مصرعوں یا تشبیہوں و ترکیبوں میں تقسیم نہ ہو۔ ان سارے اجزا کی معنویت اسی وقت صحیح طور پر سامنے آئے جب وہ نظم میں اپنی مناسب جگہ پر ہوں اور پوری نظم سے اس طرح وابستہ ہوں جس طرح ایک اینٹ کسی عمارت سے۔ ممکن ہے اس عمل میں انھیں ہر جگہ ایک سی کامیابی نصیب نہ ہوئی ہو لیکن ان کی بیشتر نظموں میں یہ معیار برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اختر الایمان کے شعری طریق کار کے سلسلے میں ایک اور بات خاص طور پر لائق توجہ ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے خارجی مشاہدات و تجربات کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے اور داخلی واردات اور ذاتی کیفیات کو بھی لیکن دونوں طرح کے موضوعات نے جو تخلیقی پیکر اختیار کیا ہے وہ اپنے رنگ و آہنگ،

متحد رکھا جائے " ـــــ ہندوستان کی پانچ بڑی قوموں کے نمائندہ دانشوروں نے اس سوال کا جواب دیتے ہوئے اقبال اور نظریہ پاکستان پر براہ راست حملے بھی کئے ہیں۔ سردار جگندر سنگھ نے اقبال کو اس بات پر مطعون کیا کہ وہ ناحق فرقہ پرست سیاسی شعبدہ بازوں کے کیمپ میں چلے گئے۔ عیسائی دانشور نے صاف صاف اعلان کیا:

"پاکستان جیسے کلچرل ریجن قائم کرنے کی تجویز انتہائی خطرناک ہے "

اور کتابچہ کے مرتبین نے دیباچہ میں اس بات پر اطمینان کا اظہار کیا کہ:

"سبھی دانشور اس بات پر متفق ہیں کہ الگ الگ کلچرل ریجن قائم کرنا افسوس ناک بھی ہے اور غیر ضروری بھی "

یہ تو ہوئی براہ راست مخالفت ! بالواسطہ مخالفت کی بہترین مثال سر رادھا کرشنن کا مقالہ ہے جس میں وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ تمام مذاہب بنیادی طور پر ایک سے ہیں اور دنیا اب مذہب کے تصور کی طرف بڑھ رہی ہے۔ پھر وہ ہندومت کی تجدید اور احیاء کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ گول مول بات کرنے کا سہرا مسٹر عبدالقادر کے سر ہے جنہوں نے مسلمان دانشوروں کی نمائندگی کرتے ہوئے متحدہ ہندوستان کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ :-

"ہمیں بے تکلفی سے موجودہ اختلافات کو حقیقی اختلافات مان لینا چاہیئے کیونکہ اختلاف کم کرنے کا یہی ایک راستہ ہے "

تحریک پاکستان کے خلاف برہمن اور پادری کے متحدہ محاذ کی مثال پیش کر کے میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ قیام پاکستان تک تو پاکستان کے دشمن بھی پاکستان کو ایک تہذیبی تحریک سمجھتے تھے۔ پھر یہ کیا سانحۂ عجیب ہے کہ آج ۱۹۶۴ء میں بھلا جاہلی پہلے تو تشویشناک لہجہ میں پوچھتے ہیں: کیا ہمارا اپنا کوئی کلچر ہے ؟ اور پھر اطمینان سے جواب دیتے ہیں : "تہذیبی اعتبار سے پاکستان ایک خلا کے ساتھ وجود میں آیا تھا " ـــ نہیں صاحب ! یہ تہذیبی خلا پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد پاکستان کے ادیبوں نے پیدا کیا ہے۔ اقبال کے خلاف ردِّ عمل کا نقشہ پیش کرنے والے ان ادیبوں کے فکر و احساس کے سانچے مغرب سے مستعار ہیں، اس لئے یہ لوگ مغربی اصطلاحات کے سہارے پاکستانی کلچر کی تلاش میں نکلتے ہیں تو پاکستان میں کلچر نام کی کسی شے کو نہیں دیکھ پاتے۔

اقبال کی زندگی میں ہی، ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ ہمارے ادبی افق پر دو مغرب گذیدہ تحریکیں نمودار ہوئیں، نئے ادب کی تحریک اور ترقی پسند ادب کی تحریک ـــــ اول الذکر تحریک کے رہنما اور پیرو (میراجی ـ ن۔ م۔ راشد، یوسف ظفر، قیوم نظر) نظریاتی طور پر سیاست و معیشت، اور معاشرت و اخلاق کے "غیر ادبی تعصبات" کا منہ ہی نہیں پلٹتے۔ چنانچہ حلقۂ ارباب ذوق لاہور کی سولھویں سالگرہ پر خطبۂ صدارت پیش کرتے ہوئے جناب ن۔ م۔ راشد نے پہلے تو حالی و آزاد اور اکبر و اقبال کو شاعری کے ذریعۂ قومی، اخلاقی یا اسلامی نظریات کی تجدید و احیاء میں کوشاں رہنے کی بنا پر قدامت پرست قرار دیا اور پھر کہا:

"اقبال اور راشد الخیری ہی کے آخری زمانے میں شاعروں اور ادیبوں کا ایک ایسا گروہ (یعنی راشد اور ان کے ساتھی) نظر آتا ہے جن کو قدرت نے انسانی زندگی اور تہذیب کا وہ شعور بخشا تھا جو قومی، اخلاقی یا اصلاحی الجھنوں سے آزاد تھا ..... یہ سب الگ الگ ان غیر ادبی تعصبات سے طبعاً آزاد تھے جو گذشتہ نسل کے شاعروں اور ادیبوں کے ذہنوں پر چھائے ہوئے تھے اور جن سے آج بھی ہمارے بظاہر ترقی پسند اور بباطن اشتراکیت پسند ادیبوں کے ذہن اَٹے ہوئے ہیں "

فتح محمد ملک

خیال کا خوف

ایمرسن کے علم سے ہمیں کیا فائدہ پہنچا؟ —— یہ مجھے نہیں معلوم، مگر اس کی لاعلمی سے جو نقصان ہوا اس کا اندازہ کر سکتا ہوں۔ ان حضرت کو یہ معلوم نہیں کہ ابنِ خلدون کے زمانے کے مسلمان ادیب یورپ والوں کے کچھ بہت ہی زیادہ غبی ہونے کے اسباب پر بحث کرتے ہوئے اکثر اس نتیجے پر پہنچتے تھے کہ برف باری اور سرد آب و ہوا ان کے خیالات کو منجمد کر دیتی ہے اور یوں یہ لوگ عقلی نشو و نما سے محروم رہ جاتے ہیں ——
ابنِ خلدون کے عہد کی کلچرل سرگرمیوں سے لاعلمی ایمرسن کے لئے سود مند ثابت ہوئی ورنہ موصوف یہ فلسفہ کیسے بگھار سکتے کہ گرم ملکوں میں تو کلچر پیدا ہی نہیں ہو سکتا کیونکہ آزادی وہیں پلتی ہے جہاں برف باری ہوتی ہو اور جس گرم آب و ہوا میں کیلے اُگتے ہوں وہاں صرف بربریت ہی پرورش پا سکتی ہے —— ایک ایمرسن پہ کیا موقوف، گذشتہ ڈیڑھ سو برس سے مغرب کے تاجر اور سیاح، حاکم اور پادری، پروفیسر اور اخبار نویس اس عقیدے کا پرچار کرتے چلے آ رہے ہیں کہ یورپ کے معیارِ اقدارِ حیات کو اپنائے بغیر کوئی قوم مہذب نہیں کہلا سکتی۔ اس عقیدے کی اشاعت یورپ کی جنگِ زرگری کا ایک حصہ ہے اس لئے ہمیں ایمرسن اور اس کے ہمنواؤں کی علم دوستی میں تو کوئی کلام نہ ہونا چاہیئے مگر ہمارے نقطۂ نظر سے اس غلط فکری کا المناک پہلو یہ ہے کہ آج ہم نے اس جھوٹ کو سچ جان لیا ہے جبکہ عہدِ غلامی میں ہم اسی عقیدے کو بیخ و بُن سے اکھاڑنے میں مصروف رہے ہیں۔
مغربی شہنشاہیت کے خلاف ہماری جدوجہد مغرب کے سیاسی استبداد سے کہیں زیادہ مغرب کے کلچرل استبداد سے نجات کی خاطر تھی۔ سرسید سے لے کر اقبال تک ہماری نشاۃ ثانیہ کے پیشرو تحریکِ پاکستان کو ایک کلچرل تحریک سمجھتے تھے۔ اقبال کے مغربی قارئین جب اقبال جیسے آفاقی شاعر کے اسلام میں محدود ہو کر رہ جانے پر چیں بجبیں ہوئے تو اقبال نے انگریز نقادوں کو بتایا کہ بھائی میاں! اسلام اندھی طاقت کا پرستار ہرگز نہیں اور میں[5] مسلمانوں کی جہاں ستانی اور کشور کشائی کو اسلام کے لئے مضر سمجھتا ہوں کیونکہ اس طرح وہ اقتصادی اصول نشو و نما نہ پا سکے جو اسلام کا مقصود ہیں، پس اسلام سے خوف نہ کھایئے کہ یہ تو ایک زندہ، ہمہ گیر اور ہر آن آگے بڑھتی ہوئی کلچرل تحریک ہے —— ہندی مسلمانوں نے نظریہ پاکستان کو اس لئے اپنایا تھا کہ وہ ایک خاص خطۂ زمین کو اپنا روحانی تجربہ بنا کر اسلام کی شانِ جمالی کا ظہور دیکھنا چاہتے تھے۔ تحریکِ پاکستان انہی معنوں میں مسلمانوں کے کلچر کی بقا اور توسیع کی تحریک بن کر نمودار ہوئی تھی۔
یہی وجہ ہے کہ برہمن بھی اس سے خائف تھا اور پادری بھی۔ اس کی مثال یہ ہے کہ ۱۹۴۲ء میں ہندوستانی مسائل پر آکسفورڈ یونیورسٹی کے سلسلۂ کتب کا آغاز جس کتابچے سے ہوتا ہے اس کا نام ہے "کلچرل مسئلہ"۔ اس کتابچے کا موضوع ہے: "کلچرل اختلاف کے باوجود ہندوستان کو کیسے

---

[5] اقبال کا خط نکلسن کے نام

کہ اُسے پاکستان کے ادیبوں اور صحافیوں کی سب سے پہلی کانفرنس (منعقدہ لاہور، دسمبر ۴۹ء) کے افتتاح کا اعزاز بخشتے ہیں، ڈاکٹر تاثیر کا شک وشبہ درد وکرب میں بدل گیا اور انھوں نے بجا طور پر اعلان کیا کہ وہ جو ترقی پسند ادب کی تحریک تھی وہ "اب کچھ سیاسی دیوانوں کی سازش کا تشہیری آلۂ کار بن کر رہ گئی ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اس اعلان کے ساتھ بزمِ ادب سے رخصت ہو جانے کی بجائے ان "سیاسی دیوانوں کی سازش" کے خلاف قلمی جہاد میں مصروف ہو گئے۔ چنانچہ ۱۹۴۸ء میں انھوں نے "پاکستان میں کلچر کا مستقبل" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ اس میں رقص و موسیقی، ڈرامہ و فلم، مصوری و خطاطی سے لے کر دستکاری اور چمڑے کے کام اور مٹی کے برتنوں پر نقاشی تک پاکستان میں سارے فنون کی صورتِ حال کا جائزہ پیش کرنے کے بعد کہا:

"مجھے اندیشہ ہے کہ ہماری ساری فنی زندگی وحشت کی نذر ہو جائے گی۔ پاکستان کے اکثر لکھنے والے اس وقت اندھیرے میں ہیں۔ رنج دہ حالات نے انھیں بالکل بوکھلا دیا ہے..... مجموعی حیثیت سے عقیدہ اور اعتماد کی کمی نے ادب کو سپاٹ بنا دیا ہے۔ لکھنے اور پڑھنے والوں میں کوئی باہمی تعلق باقی نہیں رہا..... ہمارے ادیب انتشار کی اس دلدل سے اسی صورت میں باہر نکل سکتے ہیں کہ ان کے عقائد میں دوبارہ پختگی آئے اور ان کے سامنے ایک واضح ادبی نصب العین ہو۔ میں کسی کے لئے بھی قانون بنانے کا دعویدار نہیں اور خاص کر تخلیقی فن کاروں کے لئے، لیکن میرے ذہن میں کچھ سوال پیدا ہوئے ہیں جو ممکن ہے اس ذہنی انتشار کو دور کرنے اور راستہ صاف کرنے میں مدد دیں۔"

ان میں سے صرف دو سوال دیکھئے:

۱۔ کیا آپ کو اپنے پاکستانی ہونے پر فخر ہے اور کیا آپ کو پاکستان کی آئندہ عظمت پر پورا بھروسہ ہے؟

۲۔ کشمیر، حیدرآباد، ہندوستان، روس، اینگلو امریکی بلاک اور اسلامی ممالک کے متعلق پاکستان کی پالیسی کیا ہونی چاہیئے؟

یہ سوالات ڈاکٹر تاثیر کے ذہن میں اس لئے پیدا ہوئے تھے کہ وہ پاکستان کے دوسرے ادیبوں کو بھی اپنا ہمنوا بنانا چاہتے تھے اور ان سے کہلوانا چاہتے تھے:

"ہم پاکستان کا خیر مقدم کرتے ہیں، اس لئے کہ اس نے ہمیں ہماری "خودی" عطا کی ہے۔ جتنی قوتیں پاکستان کے خلاف ہیں وہ ہماری دشمن ہیں، ہمارے ہاتھوں میں جتنے موثر حربے ہیں ہم ان سے ان دشمنوں کا مقابلہ کریں گے..... سیاست کے اندر بربریت کا ایک مسلک سر اٹھاتا نظر آ رہا ہے، وہ ہر طرح کی فنی اور تمدنی سرگرمی کو فنا کر دینا چاہتا ہے۔ وہ اس مقصد کے لئے اسلام کے مقدس نام سے فائدہ اٹھانے میں بھی نہیں چوکے گا۔ ہم بربریت کے ان حامیوں پر ملامت کرتے ہیں کہ انھوں نے ہمارے اس دین کو جس نے ایسی تہذیب کی بنا ڈالی جو علم و فن میں ہمیشہ سرفراز رہی ہے، غلط مفہوم دے دیا ہے۔ ہم اسلامی تہذیب کے ان دشمنوں کو شکست دینے کا تہیہ کرتے ہیں۔"

مگر تاثیر کی صدائے حق پر پاکستان کے صرف ایک ادیب کی آواز بلند ہو سکی۔ یہ محمد حسن عسکری کی آواز تھی جنھوں نے تاثیر کی اس مجوزہ ادبی تحریک کو فکری اساس مہیا کرنے کے لئے تابڑ توڑ مقالے لکھے۔ محمد حسن عسکری منفی اور مثبت ہر دو حربوں کے ساتھ حالات سے نبرد آزما ہوئے۔ اگر ایک طرف انھوں نے "مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی" جیسے مقالات لکھے تو دوسری طرف "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان" جیسی عہد آفریں تخلیقات پیش کیں۔ پھر

ایسے میں نئے ادب کی تحریک سے وابستہ ادیبوں کا قوم کی اجتماعی جدوجہد سے لاتعلق رہنا فطری ہے۔ پاکستان نہ بنے تو کیا؟ اور بن جائے تو کیا۔۔۔۔ یہ لوگ ان سب الجھنوں سے آزاد رہے اور جب پاکستان بن گیا تو انھیں پتہ چلا کہ ادیب کی حیثیت ایک عام فرد کی بھی ہوتی ہے اور یہ علم تو انھیں پہلے ہی سے تھا کہ قوم الگ ہوتی ہے اور قومی زندگی الگ ۔۔۔ اس لئے عام فرد کی حیثیت سے انھوں نے قومی زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی تو اعلیٰ ادب کی بجائے اعلیٰ عہدے کی "تلاش" میں کھو جانے کا آدرش آپ سے آپ وجود میں آگیا۔ جب یہ لوگ نشر و اشاعت کے قومی اداروں میں افسر بن کر داخل ہوئے تو اقبال اور اس کے غیر ادبی تعصبات سے مڈبھیڑ ہوئی۔ پھر بھی انھوں نے اپنے آپ کو قوم اور قومی کلچر جیسے غیر ادبی تعصبات سے بچائے رکھا۔

ترقی پسند ادب کی تحریک چند ایسے نوجوانوں کے شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ کے سہارے آگے بڑھی جو یورپ سے نام نہاد روشن خیالی کی سوغات لائے تھے اور یورپ مارکہ اشتراکیت سے عقیدت رکھتے تھے۔ انھوں نے آفاقیت کے زعم میں مذہب کو افیون جانا تو قوم کو ظالم اور جاہل، ٹیگور کو ترقی پسند سمجھا تو اقبال کو رجعت پسند، ہرچند ڈاکٹر تاثیر نے، کہ ان نوجوانوں کے دوست بھی تھے اور سرپرست بھی سمجھایا بجھایا، مگر اقبال کا یہ گناہ کہ وہ اشتراکیت کا پرجوش استقبال کرنے کے بعد بھی اسلام کو ایک ایسی قوت سمجھتے رہے جو بڑھ اور پھیل کر اشتراکیت کو اپنے اندر جذب کرلے گی، معاف نہ ہوسکا۔ اور معاف ہوتا بھی کیسے جبکہ یورپ میں اشتراکیت پر جتنی کتابیں لکھی گئی تھیں سب میں مذہب کو افیون کہا گیا تھا اور اتنا علم تو خود انھیں بھی تھا کہ اسلام مذہب ہے۔ چنانچہ ایسی مذہبی قوم کے خواب و خیال اور عقائد و اعمال کو سمجھے بغیر رد کردینے کی ٹھہری اور یوں اس نسل کے ذہین ترین اور حساس ترین نوجوان قوم کی اجتماعی جدوجہد سے منہ موڑ کر ایک اشتراکی معاشرہ کی تعمیر کی خواہش میں جذباتی ہونے لگے۔ بیشک اسرار الحق مجاز نے دلی کی گلیوں میں پاکستانی ترانہ گایا:

پاکستان ہمارا

سرمائے کا سوکھا جنگل   اس میں سرخ شرارا

پاکستان ہمارا

اور بے شک احمد ندیم قاسمی نے پاکستان دشمن یونینسٹ پارٹی کے خلاف جدوجہد بھی کی اور ۱۹۴۲ء میں انگریز سے یہ بھی کہا:

ہمیں کیا سکھاؤ گے تہذیب جاؤ   تم اپنے تمدن کا لاشہ سنوارو

یہاں سے وہاں تک ہماری حکومت   یہاں سے سدھارو وہاں سے سدھارو

مگر یہ وہ زمانہ تھا جب پاکستان ایک اٹل حقیقت بن چکا تھا اور ترقی پسند تحریک کے آمروں نے ممبروں کو اتنی ذرا سی آزادی دے دی تھی کہ اگر وہ پاکستان کی حمایت کریں گے تو مرکزی قیادت کو اعتراض نہ ہوگا۔ بہرحال اس طرح کی انفرادی کوششوں سے قومی زندگی میں ترقی پسندوں کا اعتبار قائم ہوگیا تھا۔ جو قیام پاکستان کے فوراً بعد کے ایک حادثہ سے جاتا رہا۔

ہوا یوں کہ سید سجاد ظہیر نے ہندوستان سے ہجرت کرکے پاکستان پہنچتے ہی مشورہ دیا:

"ہر ایماندار آدمی کو کشمیر اور انڈیا کے اتحاد پر خوش ہونا چاہیئے اور اس کے لئے کام کرنا چاہیئے"

ڈاکٹر تاثیر نے اس مشورہ کو "کشمیر کے بارے میں پاکستان کے خلاف سخت پروپیگنڈہ" جانا اور کل تک جن ادیبوں کی رفاقت اور سرپرستی کا حق ادا کرتے رہے تھے، ان کے بارے میں شک و شبہ میں مبتلا ہوگئے۔ یہ دیکھ کر کہ پاکستان کے ادیب سید سجاد ظہیر جیسے مشکوک آدمی کو اتنا برگزیدہ سمجھتے ہیں

ظہیر کاشمیری نے اس تنقیدی نوٹ میں تحریک کی رہنمائی کے لئے کٹر اشتراکی ادیب محمد صفدر کو ندیم اور فیض سے زیادہ موزوں قرار دیا تھا۔ ستم ظریفی ملاحظہ فرمایئے کہ اسی محمد صفدر نے دو برس بعد "اُردو ادب اور آئیڈیالوجی" میں ترقی پسند تحریک کی وفات کے حادثہ کا ذکر کرتے ہوئے اُردو ادیبوں کے لئے نئے ادبی مسلک کی ضرورت محسوس کی اور اس سلسلے میں بعینہٖ انہی خطوط پر سوچا جن پر ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر تاثیر نے سوچنے کی دعوت دی تھی۔ چنانچہ محمد صفدر کے لئے بھی وہی اسمائے صفت استعمال کئے گئے، جو ڈاکٹر تاثیر کا مقدر بن چکے تھے۔

خوشی کی بات ہے کہ ظہیر کاشمیری نے نئے ادب والوں کی طرح مہر بہ لب ہو کر منافقت کا رویہ اپنانے کی بجائے تاثیر اور عسکری کے خیالات پر اپنے ردِ عمل کا اظہار جرأت اور بیباکی کے ساتھ کیا۔ مگر ساتھ ہی افسوس کا مقام ہے کہ موصوف نے خیالات کی جنگ میں خیالات کی بجائے طعن و تشنیع کے ہتھیار استعمال کئے۔ ظہیر کاشمیری نے یہ رویہ ایسے بھلے وقت اختیار کیا تھا کہ آج بھی جبکہ نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی تحریکیں منتشر ہو کر ادبی تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں، ہر ادیب کی عزتِ نفس ہر آن خطرے میں ہے۔ یوں ہے کہ اگر آپ کسی ایسے خیال کا اظہار کرنا چاہتے ہیں جو رومن رسم الخط میں لکھی ہوئی کسی کتاب سے مستعار نہیں بلکہ سراسر آپ کی ذاتی سوچ کا نتیجہ ہے، تو جان جایئے کہ آپ کی نیت پر شبہ کیا جائے گا۔ آپ کے خیال کی خامی کو دلیلوں سے واضح کرنے کی بجائے آپ کے علاوہ رسالہ کے ایڈیٹر سے بھی جواب طلبی ہو گی کہ صاحب! آپ نے اس خیال کے اظہار کی اجازت ہی کیوں دی؟ اور ان لوگوں میں سید سبطِ حسن جیسے صحافی بھی ہوں گے جنھوں نے آزادیٔ اظہار کے لئے قابلِ فخر قربانیاں دی ہیں۔[1] ابھی پچھلے دنوں ہاجرہ مسرور نے اپنے ادبی تجربات کی روشنی میں یہ کہہ دیا کہ:

"ادیبوں کے لئے موضوعات کا تعین اور نظریات کی حدود قائم کرنا ادب سے دشمنی ہے.... میرا ماضی میرے طبقے کے لاکھوں کروڑوں مسلمانوں کا ماضی ہے — وہ ماضی، وہ کلچر زندہ تھا یا گلا سڑا تھا، یا جو کچھ بھی تھا میں اسے اپنی زندگی سے کاٹ کر نہیں پھینک سکتی" (ماضی کے مخالف مجھے لگتے ہیں۔ ادبِ لطیف)

تو لوگ یوں چونک اٹھے جیسے بھونچال آ گیا ہو۔ ایک صاحب جبیں بہ جبیں ہوئے کہ ہاجرہ مسرور نے یہ کیا کلمۂ کفر پڑھ دیا تو دوسرے نے بُرا منایا کہ یہ محترمہ ہم سے بھی زیادہ جذباتی ہو کر ماضی سے محبت کیوں کرنے لگیں؟ — یعنی ہر دو تحریکوں کے باقیات نے ان کی نیت پر شبہ کیا۔

خیر صاحب! یہ تو تھا جملۂ معترضہ اور بات ہو رہی تھی پاکستانی کلچر کے موضوع پر اُٹھائے گئے سوالات کے جواب میں ظہیر کاشمیری کی دشنام طرازی کی، جسے بعد میں ممتاز حسین نے فلسفہ طرازی کا روپ دیا۔ ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ:

"ہندو اور مسلمان کی ملی جلی روایات نئے انسان کی تعمیر میں اس وقت تک کام کرتی رہیں جب تک کہ مغلوں کے سینے صاف تھے اور ہندوستان نے خانہ جنگی کی دنیا میں گرفتار ہو کر اس کا موقع نہیں دیا کہ چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے اثر و اقتدار کو بڑھانے کے لئے مذہب کا نعرہ استعمال کریں لیکن یہ خلیج اس وقت بھی اتنی وسیع نہ ہو سکی جتنی کہ برطانیہ کے زیرِ اثر ہوئی۔"

اس سلسلے میں اپنی آسانی کی خاطر وہ شیخ احمد سرہندی کی تحریک کو نظر انداز کر گئے جو اکبر کے پُر امن ہندوستان میں نمودار ہوئی تھی۔ آگے چل کر ممتاز حسین نے سید احمد خاں کی تحریک کو اس بنیاد پر غلط قرار دیا کہ:

"ایک صحت مند نشاۃ ثانیہ کی تحریک کے تو یہ معنی تھے کہ جاگیر دارانہ نظام کے ذہنی کالبد کو اتار پھینکا جائے کیونکہ جاگیر دارانہ نظامِ فکر میں مذہب کی ایک بہت بڑی اہمیت تھی جس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے اصلاحیں ناکافی تھیں تاوقتیکہ

---

[1] حوالہ درکار ہو تو "ادبِ لطیف" سالنامہ ۱۹۶۳ء اور "فنون" کے پہلے شمارہ پر سول اینڈ ملٹری گزٹ میں ان کا تبصرہ پڑھیئے۔

"نیا دور" کے ایڈیٹر صمد شاہین نے پاکستانی ادب کے خدوخال پیش کرنے کی کوشش کی۔ تاثیر اور عسکری کے خیالات سے ہمارے ادیب اتنے خوفزدہ ہوئے کہ گالیوں پر اُتر آئے۔ چنانچہ "ادب کی ترقی پسند تحریک کے ترجمان" سویرا (۵، ۶) کے اداریہ میں ظہیر کاشمیری نے کچھ بہت ہی زیادہ اونچی آواز میں کہا:

"رفیقو! قیام پاکستان سے لے کر آج تک یہاں کے سرکاری، نیم سرکاری اور رجعت پسند ادیبوں نے ہمارے آدرشی اتحاد اور تنظیمی سرگرمیوں پر طرح طرح کے ناروا حملے کئے...... سب سے پہلے ڈاکٹر تاثیر نے کشمیر کی جنگ کے بارے میں ایک گشتی مراسلہ بھیج کر ہماری رائے طلب کی۔ ڈاکٹر تاثیر سمجھتا تھا کہ پاکستان کے ترقی پسند ادیب اس گشتی مراسلہ کے خلاف رائے دیں گے اور اس طرح ان کی تحریک رائے عامہ کی مخالفت کا شکار ہو کر خود بخود ختم ہو جائے گی...... ہم مذکورہ مراسلہ اور ڈاکٹر تاثیر کی نیت سے بخوبی واقف تھے اس لئے ہم نے اس مراسلہ کا جواب دینا ہی مناسب نہ سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈاکٹر تاثیر کے ترکش کا زہریلا تیر ہمارے سینوں میں پیوست ہونے کی بجائے فضا کی پہنائیوں میں کہیں کھو کر رہ گیا......

"ہماری تحریک پر دوسرا حملہ محمد حسن عسکری کی طرف سے ہوا...... لیکن عسکری چونکہ سیاسی طور پر کند ذہن واقع ہوا ہے اس لئے وہ اپنی نیم سیاسی نگارشات میں خود اُبھر کر مضحکہ بن گیا۔ اُس نے یہ تو کہہ دیا کہ ترقی پسند مصنفین پاکستان کے وفادار نہیں لیکن وہ یہ نہ سمجھ سکا کہ پاکستان سے اس کی مراد کیا ہے؟ اور وفاداری کے سیاسی معنی کیا ہو سکتے ہیں۔ اگر پاکستان سے عسکری کی مراد محض ایک خطۂ زمین ہے تو اس کی وفاداری زمانہ جہالت کی یادگار ہوگی......

"ہماری تحریک پر تیسرا حملہ بنگلوری ادیب صمد شاہین کی طرف سے ہوا، اس نے ایک نئے مدرسۂ ادب (پاکستانی ادب) کی داغ بیل ڈالنے کا دعویٰ کیا...... صمد شاہین یہ کہنا چاہتا ہے کہ اشتراکی تصورات سے بچو، جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کو عوام کا خون چوسنے دو، مذہبی صوفیت کا پرچار کر کے اونچے طبقوں کے سیاسی فراڈ پر پردہ ڈالو...... صمد شاہین کے لئے سب سے بڑی حقیقت پاکستان ہے لیکن ترقی پسند ادیبوں کے لئے سب سے بڑی حقیقت پاکستانی عوام ہیں۔"

اب اگر آپ یہ جاننا چاہتے ہوں کہ ظہیر کاشمیری اور ان کے ہمسفر پاکستانی عوام کی رہنمائی کن خطوط پر کرنا چاہتے تھے تو سویرا کے آزادی نمبر کا وہ اعلان پڑھیے جو مذکورہ بالا شمارہ کے صفحہ ۲۴۳ پر شائع ہوا ہے اور جس میں آزادی کے ساتھ انتہائی گھناؤنے جرائم وابستہ کر کے تان یہاں توڑی گئی ہے:

"وہ آزادی جس سے تاریخ میں کسی نئے باب کا اضافہ نہ ہوا۔"

خود ترقی پسندوں نے ان "نیک" خواہشات کو کب تک اپنائے رکھا اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ ظہیر کاشمیری کی گرم گفتاری کا رُخ رفتہ رفتہ حریفوں کی بجائے رفیقوں کی طرف پھر گیا۔ ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں کے خلاف ان کے شبہات بڑھنے لگے اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ انھوں نے ۱۹۵۱ء کے اوائل میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر تنقیدی نوٹ شائع کر دیا۔ اس نوٹ کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس میں ندیم اور فیض کو بھی تاثیر، عسکری اور صمد شاہین کی صف میں شامل کر دیا گیا اور جواز یہ پیش کیا گیا کہ انجمن ٹھیٹھ اشتراکیت کی راہ پر چل رہی ہے اور:

"ندیم اور فیض اپنے اعلیٰ ادبی تجربوں اور دلکش ہیئتوں کے باوجود نظری طور پر درمیانہ طبقے کے نیوروسس (Neorosis) کا شکار ہیں اور انجمن کا منشور اور ان کی ادبی تخلیقات ایک دوسرے کی نفی ہیں...... انجمن کے نظریہ اور ان کے عمل میں تضاد ہے۔"

پڑھے تو پھر مغرب کے فارمولوں کی روشنی میں سوچیئے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جن ادیبوں نے بھی کلچر کے موضوع پر صاف صاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ یہی کچھ بتا پائے ہیں کہ صاحب کیا کہیں؟ یہ مسئلہ تو بہت الجھا ہوا ہے۔

فیض احمد فیض کی مثال لیجئے، اول تو انہیں ادبی اور قومی مسائل پر جم کر لکھنے کی "فرصت تھی نہ دماغ"، مگر جب وہ آرٹ کونسل کے معتمد بنے تو دیانتداری کی عادت سے مجبور ہو کر انھوں نے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے افسروں کی روایت سے بغاوت کی اور "پاکستانی کلچر" کے موضوع پر سنجیدگی سے سوچا۔ ان کا مضمون "پاکستانی تہذیب کا مسئلہ" یوں شروع ہوتا ہے :

"کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد ۔ مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اقبال مرحوم کی پہلی بات تو پوری ہو چکی یعنی پاکستان کی بستی بس گئی لیکن ہمارے اہلِ نظر ابھی تک یہ طے نہیں کر پائے کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں۔ اہلِ نظر کو یہ الجھن اس لئے درپیش ہے کہ ان کا کاروبار اس شے سے بندھا ہے جسے اب سے پہلے کلچر یا تہذیب اور آجکل "ثقافت" کہتے ہیں۔"

یہاں میں یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمارے اہلِ نظر کا یہ طے نہ کر پانا کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں خود اہلِ نظر کی کوتہ چشمی ہے اور اس سلسلے میں پاکستان یا اقبال کو معتوب نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کی نثر سے بصیرت حاصل کرنا اگر اس عہد کے ادبی فیشن میں شامل نہیں تو شاعری تو موجود ہے اور اگر "جاوید نامہ" فارسی میں ہونے کی وجہ سے اُردو ادیبوں کے لئے علاقۂ غیر ہے تو اُردو شاعری میں بھی اس اُلجھن کا جواب موجود ہے۔ مثلاً یہی شعر لیجئے

ہو تیرے بیاباں کی ہوا تجھ کو گوارا ۔ اس خاک سے بہتر ہے صفاہاں نہ سمرقند

اچھا جانے دیجئے اس قصے کو اور یہ دیکھئے کہ اس تمہید کے بعد فیض احمد فیض کیا سوال اُٹھاتے ہیں :

"پاکستانی تہذیب یا کلچر جیسی کوئی شے ہے بھی کہ نہیں اور اگر ہے تو اس کی نوعیت اور خدوخال کیا ہیں؟"

فیض صاحب اس کا جواب یہ دیتے ہیں کہ ہر تہذیب میں "طول عرض اور گہرائی" پائی جاتی ہے یعنی :

"قومی تہذیب کسی قوم کی ہو سکتی ہے، قوم ہو گی تو اس کی تاریخ بھی ہو گی، وطن بھی ہو گا اور معاشرتی نظام بھی ہو گا۔"

جہاں تک پاکستانی تہذیب کا تعلق ہے پاکستانیوں کی قومیت کا مسئلہ الجھا ہوا ہے، تہذیب کے نقطۂ آغاز (تاریخ) کا قضیہ پیچیدہ ہے۔ اب رہ گیا جغرافیائی حدود کا مسئلہ تو وہ بھی الجھا ہوا ہے۔ فیض احمد فیض کے اس تجزیہ کے ضمن میں مجھے فقط یہ کہنا ہے کہ اگر وہ مغربی تصورات کی بجائے اقبال کے تصورات کی روشنی میں پاکستانیوں کی قوم، تاریخ اور وطن پر بحث کرتے تو یقیناً یہ الجھنیں پیدا نہ ہوتیں۔ مضمون کے آخر میں فیض صاحب بڑے جائز اضطراب کے ساتھ کہتے ہیں :

"لیکن اس افراتفری کے باوجود ہمارے ہاں چابکدست مصور بھی ہیں، نادر موسیقار بھی، اعلیٰ ادیب بھی، شاعر بھی، دستکار بھی، اداکار بھی ہیں لیکن کسی کو نہیں معلوم کہ کون اُن سے کیا چاہتا ہے، وہ کن قدروں، عقیدوں، اُمنگوں، صعوبتوں، آرزوؤں اور طریقِ حیات کی ترجمانی کریں، اور کس کے لئے۔ ان مقاصد اور منازل کا تعین اہلِ نظر کا کام ہے۔"

یہ تو اسی تمنا کا اظہار ہے جس نے ۱۹۴۷ء میں ڈاکٹر تاثیر کے مضمون "پاکستان، ہیں کلچر کا مستقبل" کی صورت میں اظہار پایا تھا مگر اس وقت تو ان کے خیالات پر غور و فکر کی بجائے ان کی نیت پر شبہ کرنے میں ہی عافیت ڈھونڈی گئی تھی :

پل پل میں تاریخ چھپی ہے گھڑی گھڑی گرداں ہے ندیم ۔ ایک صدی کی ہار بنے گی ایک نظر کی بھول یہاں

ان کی بنیادوں پر حملہ نہ کیا جاتا۔"

یہ اس لئے ضروری تھا کہ:

"یورپ میں جاگیردارانہ نظام کو ڈھانے کے لئے بیک وقت کلیسائی اداروں پر بھی حملہ کرنا پڑا تھا۔" (کلچر اور فرقہ پرستی)

اس منطق کے سہارے ممتاز حسین ثابت کرتے ہیں کہ انگریز نے مشترکہ کلچر کو اسلامی کلچر کا نام دیا ہے تاکہ ہندو عوام اور مسلمان عوام کے مشترکہ رشتے کو توڑا جا سکے مزید یہ کہ اس کلچر دشمن تحریک کو ناکام بنانا ہر ترقی پسند کا فرض ہے۔

جس وقت ممتاز حسین کا یہ مقالہ پاکستان پہنچا، ڈاکٹر تاثیر کی زندگی ہم سے بے وفائی کر چکی تھی، صمد شاہین کو پاکستانی ادب والے اداریہ کی قیمت وصول کرنے کی مصروفیت نے آلیا تھا، اور محمد حسن عسکری فکری تنہائی سے نجات پانے کے لئے فرانسیسی ادب کی قدردانی میں مشغول ہو چکے تھے۔ ایسے میں پاکستانی کلچر کی فکر کسے ستاتی؟ — ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ الجزائر کا مسئلہ ہو یا مصر پر مغربی ممالک کی یلغار کا، امریکی امداد کا قضیہ ہو یا یوم جمہوریہ کی تقریب محمد حسن عسکری نے جب بھی لب کشائی کی، اپنے آپ کو پاکستانی اور پاکستان کو مسلمانوں کی نظریاتی مملکت سمجھا:

"دوسری جنگ عظیم کے بعد سیاسی اور معاشی تنگ دستی سے مجبور ہو کر یورپ نے مشرق کے بہت سے ملکوں کو آزادی تو دے دی مگر یورپ کی حرص و آز میں کوئی کمی نہیں آئی..... جب سے مشرق نے معاشی وسائل کے سلسلہ میں خود اختیاری کا اصول عائد کرنا شروع کیا ہے یورپ چوکنا ہو گیا ہے..... اب یورپ مشرق پر اپنی شہنشاہیت بلا واسطہ یا بالواسطہ پھر سے مسلط کرنا چاہتا ہے چنانچہ مشرق کو یہ سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ مشرق کے لوگ اتنے درماندہ ہیں کہ مغرب کی امداد ہی نہیں بلکہ مغرب کی سرپرستی اور نگرانی کے بغیر زندہ بھی نہیں رہ سکتے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ مشرق اور خصوصاً اسلامی مشرق کو خود آگاہی کا جو پیغام اقبال جیسے لوگوں نے دیا تھا، مغرب ہمیں معیارِ زندگی کی افیم پلا کر اسے ہمارے ذہن سے محو کرا دینا چاہتا ہے۔"

(محمد حسن عسکری۔ شعور کی جنگ — "امروز" لاہور ۲۸ مارچ ۵۸ء)

معیارِ زندگی کی افیون "یونیسکو" کی وساطت سے پلائی جا رہی ہے۔ ابھی مشرق، مغرب کے سیاسی استحصال سے مکمل طور پر آزاد بھی نہ ہو پایا تھا کہ ۱۹۴۵ء میں "یونیسکو" کا آئین شائع ہوا۔ اس آئین میں قیام امن کے لئے دنیا بھر کے انسانوں کے کلچر کو سمجھنے کے نیک ارادوں کا اعلان کیا گیا مگر کلچر کے مفہوم کو کم و بیش مادی خوشحالی تک محدود کر دیا گیا۔ تین سال بعد ٹی ایس۔ ایلیٹ نے احتجاج کیا کہ لفظ کلچر انتہائی لاپرواہی سے استعمال کیا جا رہا ہے۔ ایلیٹ نے یہ تک کہہ دیا کہ کلچر یوں پیدا نہیں ہو سکتا کہ ہم پروگرام بنائیں کہ آؤ بھائی کلچر پیدا کریں اور کلچر پیدا ہونے لگے:

"ہمیں جان لینا چاہیے کہ ہم جان بوجھ کر اپنی مرضی کے مطابق کلچر پیدا نہیں کر سکتے کیونکہ کلچر تو کم و بیش مختلف ہم آہنگ سرگرمیوں کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کے لئے شاعر سے لے کر سرکاری ملازم تک ہر ایک کو اپنے مقصود و بالذات مسائل خلوص و دیانت کے ساتھ نپٹانا پڑتے ہیں[۵۱]۔"

اس پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو سائنسی حقائق سے بے خبری کا طعنہ دیا گیا اور "یونیسکو" کے مفکرین مصر رہے اور ہیں کہ ہم دنیا بھر کے انسانوں کے کلچر یعنی معیارِ زندگی کو مغرب کے کلچر یعنی معیارِ زندگی کی سطح پر لے آئیں گے۔ ہمارا معیارِ زندگی مغرب کے معیارِ زندگی کے مقابلے میں صفر خیال کیا جاتا ہے اس لئے ہمارا کلچر بھی صفر ہوا، سو اول تو پاکستانی کلچر کے بارے میں سوچتے ہی نہیں اور سوچنا ہی

---

۵۱ NOTES TOWARDS THE DEFINITION OF CULTURE by T.S. Eliot

لیکن جس خواہش، جس جذباتی و تاریخی عمل نے اس ملک کو جنم دیا ہے وہ آج بھی اتنا ہی قوی اور شدید ہے جتنا ۴۷ء سے پہلے تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اپنے مسائل کو قومی نقطۂ نظر سے حل نہ کرنے کے سبب اور نظامِ افکار و خیال کے منتشر ہو جانے کے باعث قوتِ حیات افسردہ ہو گئی ہے ...... اس دور میں جب فاصلے گھٹ رہے ہیں جغرافیہ کا قدیم تصور بھی اس کے ساتھ بدل رہا ہے .... پاکستان کے جغرافیہ کو دیکھتے ہوئے انیسویں صدی کے قدیم قومی تصور پر بھی نظرِ ثانی کرنا ہو گی .... اب فاصلوں کے گھٹنے سے خیال کی مہم تیزی کے ساتھ پھیلائی جا سکتی ہے اور اس اعتبار سے پاکستان دنیا کا پہلا ملک ہے جہاں بین الاقوامی طرزِ حکومت کا پہلا تجربہ کیا گیا ہے۔"

اس طرزِ فکر کی بدولت جمیل جالبی، انتظار حسین اور سجاد باقر رضوی (پاکستانی تہذیب کا مسئلہ مطبوعہ سالنامہ ادبِ لطیف ۱۹۶۳ء) کی طرح ترقی پسند یا نئے ادب والوں کے اندازِ نظر کو رد کر کے اپنا رشتہ اقبال کی فکر سے جوڑتے ہیں لیکن آگے چل کر "مذہب اور کلچر" کی بحث میں فکرِ اقبال کے علاوہ ہندی مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کی تحریک کی بنیادوں ہی کو ذہنی فریب قرار دے ڈالتے ہیں۔

جمیل جالبی نے "مذہب اور کلچر" کی طویل بحث میں اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔

"کیا مذہب کی ہمیں آج بھی ضرورت ہے اور اگر ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ کیا مذہب زندگی کے نئے تقاضوں کی پیچیدہ گتھیاں سلجھانے کی اب بھی اہلیت رکھتا ہے؟ .... کیا مذہب ہماری معاشرتی، سیاسی اور معاشی ترقی میں روڑے اٹکا رہا ہے یا وہ ہمیں آگے بڑھانے میں ایک فعال قوت کا درجہ رکھتا ہے؟"

بظاہر جالبی صاحب نے مسلمان اہلِ نظر کے مختلف رویوں کو غیر جانبداری سے پیش کر کے اجتہاد کی ضرورت پر زور دیا ہے مگر فی الحقیقت ان کے خیال میں اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ اس سلسلے میں ان کی جانبداری کا اندازہ ان کی چھ سات سال پہلے کی ایک تحریر سے کیا جا سکتا ہے:

"کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مذہب کو ایک بار پھر اپنا لینے سے معاشرہ میں بڑی تبدیلیاں پیدا ہوں گی اور ایک نئی زندگی کے امکانات تازہ ہو سکیں گے۔ یہ خیال بھی غلط ہے۔ گذشتہ سو سال کے عرصے میں مذہب لوگوں کے لئے ذہنی "اعتبار سے" قابلِ قبول نہیں رہا ہے۔ سائنٹفک نظریات نے عقائد کی منزل کو متزلزل کر دیا ہے اور اس طرح انسانی نظریات کی کایا پلٹ ہو گئی ہے اب مذہب عبادت تک تو محدود رہ سکتا ہے لیکن سماج کی ترقی پذیر قوتوں کا اضافہ اس کے بس کا روگ نہیں۔"

(نیا دور کراچی۔ ۵-۶-۷ صفحہ ۸)

جمیل جالبی اس خیال پر ابھی تک قائم ہیں۔ چنانچہ اجتہاد کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ ہندی مسلمانوں نے گذشتہ سو سال میں اسلاف کے کارناموں پر فخر کرنے کے سوا کچھ نہیں کیا۔ سرسید سے لے کر اقبال تک کا اجتہاد ان کی نظر میں ذہنی فریب ہے ان لوگوں نے

"ذہنی طور پر یہ طے کر لیا کہ تصورِ حقیقت کو تو اسی طرح باقی رکھا جائے اور اس میں کسی قسم کی تبدیلی نہ کی جائے اور مغرب کے سائنسی علوم کو، جو مغرب نے ہم سے سیکھ کر آگے بڑھائے ہیں، دوبارہ سیکھ کر اپنے اندر جذب کر لیا جائے اس طرح ہمارا دین بھی باقی رہے گا اور دنیا بھی ہاتھ آ جائے گی یہ ایک نیا فریب ہے۔"

مصنف کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہمارے تصورِ حقیقت اور مغرب کے تصورِ حقیقت میں اختلاف ہے۔ ہماری مابعد الطبیعیات اور مغرب کی مابعد الطبیعیات الگ الگ ہیں۔ ہماری مابعد الطبیعیات خدا کو حقیقتِ اول ماننے کی بنیاد پر قائم ہے اور مغرب کی مابعد الطبیعیات مادہ کو حقیقتِ اول مانتے

کتنی صدیوں سے ہم خسارے میں ہیں، اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر تاثیر جانتے تھے کہ پاکستان کے فنکار اپنی نظر کو کیا کریں مگر آج کے "اہل نظر یہ نہیں طے کر پائے کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں"۔ کیا بصیرت کے اس زوال کی ذمہ داری ادیبوں پر عائد نہیں ہوتی؟ یہ کیوں ہے کہ بقول انتظار حسین:

"پاکستان بنتے ہی ہم نے تحریک پاکستان کی تہذیبی حیثیت سے چشم پوشی اختیار کر لی اور اپنی زندگی کے دوسرے شعبوں کو جانے سنوارنے میں مشغول ہو گئے۔ تقسیم سے پہلے ہمیں اپنے آرٹ اور کلچر کی عظمت کا بڑا احساس تھا۔ یہ احساس اب مائل بہ زوال ہے۔ شاید اب ہم اس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ تاریخ اور آرٹ کی عظمت پر فخر کرنے کی بجائے اب ہم نے پٹ سن اور گیہوں پر ناز اں ہونا شروع کر دیا ہے۔ دراصل میں اقتصادی ترقی کے رجحان کو مطعون نہیں کر رہا ہوں، میں یہ جتانا چاہتا ہوں کہ ہماری قوم کی تاریخ میں اب تک اقتصادی اور سیاسی ترقی کو ایک وسیلہ سمجھا گیا تھا اب وہ فی نفسہٖ مقصد بنتی جا رہی ہیں!" (مسائل تہذیب اور پاکستان۔ روزنامہ "بانگ حرم" پشاور ۲۲ فروری ۶۰ء)

قصہ یہ ہے کہ ہمارے بزرگ ادیبوں میں سے ننانوے فی صد نے تحریک پاکستان کو قیام پاکستان سے پہلے انگریزوں اور مسلمان جاگیرداروں کی سازش سمجھا اور قیام پاکستان کے بعد ایک سیاسی معجزہ۔ آپ جانیئے اس سائنسی دور میں معجزوں پر اعتقاد رکھنا رجعت پسندی کی بیّن دلیل ہے جو پاکستانی ادیب پاکستانی کلچر کے مسائل پر غور و فکر کرنے کی بجائے جاگیرداروں کے خلاف جد و جہد میں مصروف رہے۔ اس دوران میں جب کبھی کسی ادیب کو کسی بین الاقوامی یا قومی کلچرل تنظیم کی ملازمت کی ضرورت محسوس ہوئی پاکستانی کلچر پر خیال آرائی ہونے لگی اور پتہ چلا کہ یہ مسئلہ تو ایک معمہ ہے سلجھنے کا نہ سلجھانے کا۔ فیض احمد فیض نے ایک ریڈیائی تقریر میں کہہ رکھا ہے کہ:

"کلچر کسی معاشرے کے اجتماعی ظاہر و باطن کو کہتے ہیں..... اور ادیب کلچر کا ترجمان ہی نہیں ناقد بھی ہوتا ہے، وہ عمومی ذوق کی تفسیر ہی نہیں کرتا تربیت بھی کرتا ہے۔"

ظاہر ہے کہ تحریک پاکستان کے قائدین کے خواب و خیال سے قطع نظر کر کے پاکستانی معاشرے کے اجتماعی ظاہر و باطن کو مغربی سانچوں میں محدود کرنے کی کوشش میں پاکستانی کلچر ایک لاینحل معمہ نہیں تو اور کیا نظر آئے گا؟

اس صورت حال پر نئی نسل کے چند حساس اور دور بین ادیب مضطرب ہیں اور گذشتہ چند برس سے اس اضطراب پر نجی اور ادبی محفلوں میں بلند آواز سوچ بھی رہے ہیں۔ پاکستان ان کے لئے جذباتی واردات ہے اور مسلمانوں کی اقدار و علامات کا زوال ذاتی مسئلہ ——— جمیل جالبی نے کہ انہی ادیبوں میں سے ایک ہیں، اپنے اضطراب کو "پاکستانی کلچر" پر ایک فکر انگیز کتاب کی صورت دی۔ یہ کتاب ان معنوں میں سچ مچ ایک نئی کتاب ہے کہ اس کا مصنف اس بات پر کہ مغربی اصطلاحات کے مطابق پاکستانی نہ تو کوئی قوم ہیں اور نہ ہی پاکستان کوئی ملک ہے، شرمانے، بغلیں جھانکنے یا بین السطور پاکستان کی تعمیر میں مضمر خرابیوں کا مفہوم پیدا کرنے کی بجائے قوم اور ملک کے مغربی تصورات فخریہ انداز میں رد کرتا ہے:

"انیسویں صدی کی اصطلاحات کے مطابق پاکستان ذرا دیر کے لئے ایک عجیب و غریب ملک نظر آتا ہے۔ یہاں قوم کا تصور اصطلاح پر پورا نہیں اترتا مثلاً ہمارا ملک جغرافیہ دو حصوں میں تقسیم ہے اور ملک کی علاقائی زبانیں مختلف ہیں اور قومی زبانیں دو ہیں۔ اس اعتبار سے پاکستان کو سامنے رکھتے ہوئے۔ انیسویں صدی کے تصور قوم میں ترمیم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ لوگ جو ہندی مسلمانوں کی تاریخ اور مزاج سے واقف نہیں ہیں، ذرا دیر کو حیرت میں پڑ جاتے ہیں

اس اندازِ نظر سے ادب کا مطالعہ کریں تو جیلانی کامران کا زاویۂ نگاہ پیدا ہوتا ہے جس کی رو سے وہ میراجی اور مجموعی نظر کو ہندوستانی قومیت کا نمائندہ قرار دے کر انہی ادبی روایت میں شامل کرنے سے انکاری ہیں۔ اس رویّے پر شدید نکتہ چینی کرتے ہوئے محمد صفدر نے اقبال کی مثال پیش کی ہے جنھوں نے "جاوید نامہ" میں بھرتری ہری، گوتم بدھ اور شنکراچاریہ (جہاں دوست) کا ذکر عقیدت اور اپنائیت سے کیا ہے اور جو اردو کے ملائیت زدہ ادیبوں کے برعکس مسلمانوں کی آمد سے پہلے کی چار ہزار سالہ تاریخ کو رد کر کے سرزمینِ وطن سے غداری کے مرتکب نہیں ہوتے۔

یہاں مجھے انتظار حسین کا ایک سوال یاد آیا ہے:

"کیا زمینی رشتہ فی نفسہٖ کوئی معنی رکھتا ہے یا زمین پر بسنے والوں کے عقائد و خیالات کے حوالے سے کوئی معنی اختیار کرتا ہے؟"

محمد صفدر نے اقبال کا واسطہ دے کر چار ہزار سالہ تاریخ کو میراجی کی طرح قبول کرنے کی دعوت دی ہے اس لیے آیئے اقبال ہی سے رجوع کریں "جاوید نامہ" کے آخری حصے "سخنے بہ نژادِ نو" میں اقبال، جاوید سے مخاطب ہیں:

مادرت درسِ نخستیں با تو داد | غنچۂ تو از نسیمِ او کشاد
از نسیمِ او ترا ایں رنگ و بوست | اے متاعِ ما بہائے تو ازوست
اے پسر! ذوقِ نگہ از من بگیر | سوختن در لاالہ از من بگیر

اس طرزِ فکر کو رہنما بنایا جائے تو زمین سے رشتہ باشندوں کے خیالات و عقائد ہی کے حوالے سے بامعنی بنتا ہے، چنانچہ اقبال نے اسی ذوقِ نگہ کی رہنمائی میں شنکراچاریہ کو رومی کی شاگردی کرتے ہوئے دکھایا ہے اور میراجی کے پیرو شاعروں کے ہاں گوتم بدھ اگر زندگی کی "ہمہ گیر بے معنویت" اور "لایعنیت کے طوفانِ بدتمیزی" کی نمائندگی کی بدولت پسندیدہ ہے تو اقبال کے ہاں اس بنا پر:

مئے دیرینہ و معشوقِ جواں چیزے نیست | پیشِ صاحب نظراں حورِ جناں چیزے نیست
بگذر از غیب کہ ایں وہم و گماں چیزے نیست | در جہاں بودن و رستن ز جہاں چیزے ہست
راحتِ جاں طلبی، راحتِ جاں چیزے نیست | در غمِ ہم نفساں اشکِ رواں چیزے ہست
حسنِ رخسار دمے ہست و دمے دیگر نیست | حسنِ کردار و خیالاتِ خوشاں چیزے ہست

(جاوید نامہ — طاسینِ گوتم)

مگر اختر احسن تو کہتے ہیں کہ اقبال گوتم بدھ کو سمجھ ہی نہ سکے ہوں یا نہ سمجھ سکے ہوں، جب اختر احسن مہاتما بدھ سے متاثر ہو کر کہتے ہیں: اقبال گوتم بدھ کو سمجھ سکے ہوں

جیسا بھی ہو حال اللہ اللہ | جتنا بھی ہو مال مست رہنا
لو ہم نے بھی رنگ کو تیاگا | بدھ جی ہم نے بھی زرد پہنا

تو تشریحی نوٹ کے باوجود میں نہیں سمجھ پاتا۔ اس کے برعکس مہاتما بدھ ہی کی مورتی ٹوٹ جانے پر جب اعجاز حسین بٹالوی کہتے ہیں:

"لیکن اس مجسمے کو توڑ کر ہم ان اقدار سے ناطہ تو نہیں توڑ رہے جو زندگی کو مادی اقدار سے ماورا ایک اور حقیقت کی طرف لے جانا چاہتی ہیں، کہیں یہ نہ ہو کہ ہم نے فیصلہ کر لیا ہے کہ راہبانہ زندگی کا حسن اور بے تعلقی کا راستہ ہماری جاہ پرستی اور مادی

کی بنیاد پر قائم ہے ــــ اس لیے ہم اپنی مابعد الطبیعیات پر قائم رہتے ہوئے مغرب میں مروجہ سائنسی علوم کو اپنے اندر جذب نہیں کر سکتے لہٰذا ترقی بھی نہیں کر سکتے۔ اقبال نے اپنے ایک خطبہ (اسلامی کلچر کی روح) میں اسپنگلر کے نظریۂ کلچر پر تنقید کرتے ہوئے اس مفروضہ کو رد کر دکھایا ہے۔ اب میں اس وقت یہ سوچ رہا ہوں کہ جالبی صاحب کی توجہ اس خطبے کی طرف مبذول کراؤں یا محمد حسن عسکری کے مضمون "روایت کیا ہے؟" کی طرف:

> مغرب میں اس سوال کا جواب صرف ایک شخص نے دینے کی کوشش کی ہے اور مغرب اس شخص کی بات سننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب رینے گینوں سے ہے۔ وہ کہتے ہیں اَلتَّوحِیدُ وَاحِدٌ ــ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے۔"

عسکری صاحب! مغرب والے تو دیوانہ بکار خویش ہشیار کے مصداق نہیں سنتے مگر یہ ہمارے جالبی صاحب کیوں نہیں سنتے؟ ــ دیر آید درست آید، جب بھی سنیں گے آپ کی طرح اقبال کے ہمنوا بن جائیں گے:

> "اگر انسانی تاریخ ایک وحدت ہے اور اگر ہم نے بھی یورپ کو بہت کچھ دیا ہے تو اب ہمارا فریضہ ہے کہ انسانی ترقی کی مشعل مرتے ہوئے یورپ کے ہاتھ سے گرنے نہ دیں بلکہ بڑھ کے سنبھال لیں۔"
>
> (محمد حسن عسکری ــ شعور کی جنگ ــ امروز لاہور، ۲۸ مارچ ۵۷ء)

مذہب اور کلچر کی بحث کے دوسرے حصے میں جمیل جالبی نے مسلمانوں کی مذہبی فکر کے تنقیدی جائزے کو سر سید سے شروع کر کے اپنے آپ کو ایک سو سال میں محدود کر لیا ہے۔ وہ بہت سے دوسرے ادیبوں کی طرح اس غلط فکری کا شکار ہیں کہ ہماری مذہبی فکر میں بیداری اور اس کے نتیجے میں اجتہادی سرگرمیاں مغربی اثرات کے تحت شروع ہوئیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ احمد سرہندیؒ سے اس کام کا آغاز ہوتا ہے۔ اگر انگریز حاکم بن کر ہم پر مسلط نہ ہوتے تب بھی نئے حالات کے تحت اجتہادی سرگرمیاں جاری رہتیں۔ اگر جالبی صاحب مذہبی فکر کا جائزہ لیتے وقت انگریزوں کے سیاسی اور تہذیبی تسلط کے علاوہ دوسرے عوامل کو بھی مدنظر رکھتے تو اقبال کے ساتھ انصاف کی توقع کی جا سکتی تھی۔ موجودہ جائزے میں انھوں نے اقبال کے فکری کارناموں کو اتنی اہمیت بھی نہیں دی جتنی مولانا ابوالکلام، علامہ مشرقی، مولانا مودودی اور غلام احمد پرویز جیسے مذہبی صحافیوں کی صحافتی خیال آرائیوں کو دی ہے۔ تعجب انگیز بات یہ ہے کہ اقبال فروشی کے اس دور میں سانس لینے کے باوجود جمیل جالبی نے محض اس ظاہرداری کی بنا پر غلام احمد پرویز کو اقبال کا جانشین قرار دے ڈالا کہ "طلوع اسلام" کے پہلے شمارے کے سرورق پر اقبال کی تصویر تھی اور پیشانی پر بیادگار علامہ اقبالؒ کا نعرہ، حالانکہ اقبال کی مذہبی فکر کے حقیقی اثرات ڈاکٹر غلام جیلانی برق (دو قرآن) خلیفہ عبدالحکیم (فکر اقبال) ڈاکٹر جاوید اقبال (پاکستان کی فکری اساس) اور پروفیسر محمد عثمان (اسلام، پاکستان میں) کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے شاید اس نگاہ کے پیش نظر جو مولانا شبلی کو نوجوان ابوالکلام کی ذات سے تھا ابوالکلام کو شبلی کا پیرو قرار دے ڈالا، حالانکہ مذہبی فکر کے ارتقاء کے آئینے میں شبلی اقبال کے پیش رو نظر آتے ہیں۔

کتاب کے پہلے باب میں مصنف نے آزادی کے بعد ہمارے ملی احساس کے زوال کی بحث ختم کرنے سے پہلے قاری کو متوجہ کیا ہے:

> "ان لوگوں کی فکر کا افلاس ملاحظہ فرمایئے۔ جو اپنی تاریخ، اپنی روایت اور اپنے ذہنی ماحول کو چھوڑ کر گندھارا، موہنجوڈارو اور ہڑاپا میں اپنے تہذیبی رشتے تلاش کرتے ہیں۔"

محمد خالد اختر

عبداللہ حسین کی "اداس نسلیں"

ہمیں "اداس نسلیں" لکھنے کے لیے ٹاؤن ہال کے سامنے مسٹر عبداللہ حسین کا مجسمہ نصب کرنا چاہیے، اور میرا خیال ہے کہ ہمارا مصنف اس خیال کی دلی حمایت کرے گا۔ "ندی" اور "سمندر" جیسی کہانیوں نے ثابت کر دیا ہے کہ ان کی صلاحیتیں بڑی منفرد قسم کی ہیں اور "اداس نسلیں" کی کچھ سنسنی انگیز اشاعت سے پہلے ہی وہ ادبی شہرت کے سرکش اور بے اصول گھوڑے کی زرّیں زین میں بڑے کروفر سے جم چکے تھے۔ اس ناول نے ان کی ساکھ کو پختہ اور مسلّم کر دیا ہے۔ یہ ایک وہیل مچھلی جتنی بڑی کتاب ہے۔ باریک ٹائپ کے چھ سو چھیالیس صفحے — اور اختتام میں دی ہوئی تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ ان کو اس کے لکھنے میں پورے پانچ سال لگے۔ آدمی اس ہمت اور صبر آزما استقلال اور واضح قابلیت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جو اس ناول کو بنانے اور مکمل کرنے میں بروئے کار لائی گئی ہو گی۔ کیونکہ یہ ثابت قدمی اور یکسوئی کا ایک "ٹور ڈی فورس" ہے...... اور ناول ابھی باقاعدہ طور پر ختم نہیں ہوا۔ یہ ابھی تک جاری ہے اور میرا خیال ہے ہمیں جلد ہی اس کے "سیکوئیل" سے نبٹنا پڑے گا جو اتنا ہی طویل اتنا ہی بھرپور ہو گا۔ عبداللہ حسین کسی کام کو ادھورے اور سرسری طریق پر کرنے پر یقین نہیں کرتے — آج کل ہمارے ادب میں اتنا کچھ بے پروائی، روا روی اور ہنگامی انداز میں لکھا جا رہا ہے کہ یہ تکمیل کا جذبہ بڑی کمیاب اور قابل قدر صفت ہے اور اسی لیے — صرف اسی لیے ہمیں ان کا مجسمہ نصب کرنا چاہیے — اور کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ مجسمے میں ڈھالے جانے کے لیے ایک موزوں ترین موضوع نہیں ہیں — گھنے چمکیلے بال، خوبصورت صحت مند چہرہ، بہت لمبا قد — میں نے ایک بار ہی پاک ٹی ہاؤس کے باہر اس ناول کے باہمت ناشر اور ایک دبلے پتلے "بوہیمین" دوست کی معیت میں ان کی جھلک دیکھی تھی۔ پہلی ہی نظر میں مجھے صحیح طور سے سوجھا کہ یہ لمبا خوش پوش وجیہہ نوجوان "اداس نسلیں" کا مصنف عبداللہ حسین کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ میں نے برسوں پہلے اسے دیکھا تھا جب میں سکول کا لڑکا تھا، کہاں؟ مجھے یاد آ گیا۔ لانگ مین کے چھاپے ہوئے "رائڈر ہیگرڈ" کے "شی" کے مصور ایڈیشن میں، سنہری گھنگھریالے بالوں والا، اپالو سا "لیو" (Leo) پجاری کالی کریٹس کا دسویں پشت میں نیا جنم "لیو" بالکل ایسا تھا۔ انسانی وجاہت اور خوبصورتی کی متاع ہمارے ہاں کے ادیبوں میں بہت کم کے حصے میں آتی ہے۔ ہم میں سے بیشتر گناہ کی طرح بدشکل ہوتے ہیں۔ کوتاہ قد، سوکھے ہوئے یا موٹے پلپلے، استخوانی اور بھولے چہرے۔ سوجی ہوئی بے نور آنکھیں عموماً چشموں سے ڈھکی ہوئیں۔ ہمارے جگر بالعموم کام نہیں کرتے۔ عبداللہ حسین کو دیکھتے ہی کوئی شبہ نہیں رہتا کہ ان کا ہاضمہ فسٹ کلاس ہے اور ان کے جگر کا فعل اسودہ!

لیکن مجسمہ بنانے میں بہت سی مشکلات ہیں۔ ایک تو جہاں تک میں جانتا ہوں، اگرچہ ہمارے ہاں ایک سے ایک بڑھ کر تجریدی آرٹسٹ اور معرا نظم گو بھرا پڑا ہے مگر اچھے بت تراشوں کا کلی فقدان ہے۔ ہمارا مذہب بھی اس فن کو مستحسن نہیں سمجھتا پھر لاہور کارپوریشن کے خشک ذوق، جھگڑالو اور دیندار ارکان بھی بڑی دقت سے اس مجسمے کے لیے فنڈ ووٹ کرنے پر اکسائے جا سکیں گے اور پھر وہ اس وقت درختوں کو کاٹنے اور لاہور کے شہر کو خوبصورت بنانے میں بہت مصروف ہیں...... اس خالصۃً اسلامی تاریخی شہر میں عجائب گھر کے ان گنت بدھوں کو چھوڑ کر لے دے کے

ترقی کے راستے میں حائل ہو رہا ہے۔"

تو میں سمجھ جاتا ہوں کہ بات پاکستانی تہذیب کے مستقبل پر ہو رہی ہے۔

"پاکستانی کلچر" اگر اپنے موضوع پر پہلی کتاب نہ ہو (اور ہے بھی نہیں، ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب "پاکستان کی فکری اساس" چند برس پہلے شائع ہو چکی ہے)، تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جمیل جالبی نے پاکستانی کلچر کے مسائل کو کلچرل شو کے محدود رکھنے کی بجائے قومی یک جہتی سے لے کر مادی ترقی اور ذہنی آزادی تک بہت سے اہم موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور صرف قلم ہی نہیں اٹھایا بلکہ ہمعصر پاکستان کے حوالے سے ان مسائل پر صداقتِ احساس اور جراتِ اظہار کے ساتھ بحث کی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ جمیل جالبی نے:

"مذہب اور کلچر کے تعلق اور خود مذہب کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس پر دوبارہ غور کر لیتے تو بہتر ہوتا۔"

ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کتاب کے سارے مطالب پر جمیل جالبی بھی دوبارہ غور کریں اور اردو ادیب بھی۔ اگرچہ اردو ادیبوں سے اس کی توقع نہیں ہے کیونکہ تاثیر سے جاوید اقبال تک جس نے بھی اس سلسلے میں غور و فکر کی دعوت دی ہے، اس کے خیالات سے خوف کھا کر ہمارے ادیبوں نے اُلٹا بیچارے کی نیت پر شبہ کیا ہے۔

ادیب کو کسی ولی اللہ کی طرح دیانت دار اور ایماندار ہونا چاہیئے۔ وہ یا تو ایماندار ہوتا ہے یا ایماندار نہیں ہوتا۔ بالکل ایسے جیسے عورت یا تو باعصمت ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ اور بے ایمانی پر مبنی کسی ایک ہی تحریر کے بعد ادیب دوبارہ پہلے جیسا نہیں بن سکتا۔ ادیب کا کام سچ بولنا ہے۔ صداقت کے ساتھ اس کی وفاداری کا معیار اتنا زیادہ بلند ہوتا ہے کہ اس کی اختراع کو جو خود اس کے اپنے تجربات سے ہوتی ہے۔ کسی واقعاتی حقیقت سے زیادہ مبنی بر صداقت ہونا چاہیئے۔ اس لئے کہ واقعات کا مشاہدہ ناقص بھی ہو سکتا ہے لیکن جب کوئی اچھا ادیب تخلیق کرتا ہے تو تخلیق کو صداقتِ مطلق بنانے کے لئے اس کے پاس وقت بھی ہوتا ہے اور گنجائش بھی۔ اگر جنگ کے دوران حالات ایسے ہیں کہ ادیب صداقت کی اشاعت نہیں کر سکتا یعنی اگر اشاعت سے ریاست کے مفاد کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے تو اسے چھپوانے کے بجائے لکھ کر رکھ لینا چاہیئے اور اگر وہ بغیر اشاعت کے روزی نہیں کما سکتا تو اسے کوئی اور کام کرنا چاہیئے۔ لیکن اگر کسی بھی حب الوطنی کے جذبے کے تحت، وہ کوئی ایسی تحریر لکھتا ہے جسے وہ اپنے دل کی گہرائیوں میں خلافِ صداقت سمجھتا ہے تو وہ ختم ہو جائے گا۔ جنگ کے بعد لوگ اسے نہیں پڑھیں گے، اس لئے کہ اس ادیب نے، جس کی ذمہ داری یہ تھی کہ وہ سچ بولے، لوگوں کے سامنے جھوٹ کی تبلیغ کی، تو وہ خود بھی کبھی اپنے آپ سے مطمئن نہیں ہوگا، اس لئے کہ اس نے اپنی ایک بھرپور ذمہ داری سے منہ موڑا ہے۔

ترجمہ: سجاد باقر رضوی

ارنسٹ ہیمنگوے

کی لکھی ہوئی جو آرٹ فارم کے متعلق سب کچھ جانتی ہے، جس نے سب اچھے مغربی مصنفوں کا وسیع مطالعہ کیا ہے اور جگمگاتے خوبصورت اسلوب کی مالک ہے۔ پہلی کو ایک ناول کے طور پر شروع سے آگے بڑھنا ایک غلطی ہوگا۔ یہ ایک وسیع جھیل کی مانند ہے جس میں آدمی مختلف جگہوں میں غوطہ لگا سکتا ہے اور ہمیشہ سچے موتیوں سے بھری ہوئی مٹھی بند کئے باہر آتا ہے۔ پرانے لکھنؤ کے کنجڑے اور قصاب اور اکّے والے اور فیچی، نواب اور مصاحب اور بٹیر باز، غریب اور امیر اس کے گنجان صفحات میں چلتے پھرتے اور باتیں کرتے ہیں اور ایک پورے دور کی معاشرتی تصویر بے مثال اسلوب میں ہمارے سامنے کھنچ جاتی ہے کتنی جان، دل آویزی اور دل لگتی ان مرقعوں میں ہے اور کتنی تازگی۔ "آگ کا دریا" میں چمکیلی بھڑکدار عبادت ہے اور یہ ایک دور کے بارے میں نہیں بلکہ آرین دور سے لے کر جدید زمانے تک کی ایک مخصوص انداز میں تمدنی، ذہنی اور روحانی دستاویز ہے۔ تحریر کے بعض ٹکڑے فی الواقع brilliant ہیں۔ کیونکہ یہ ماننا پڑے گا کہ مس حیدر لکھنا جانتی ہیں۔ تاہم اپنے سارے "انٹیلکچوئیل" ہائی فیلوٹن، فلسفے اور بھڑکیلی نثر کے باوجود آگ کا دریا، عجیب طور سے بے جان ہے۔ پڑھنے والے کے لئے ایسے کرداروں ہیں جو مختلف ناموں سے مختلف ادوار میں جنم لیتے ہیں۔ کسی دلچسپی کے پیدا ہونے کا امکان نہیں ہوتا اور کردار کبھی صحیح معنوں میں زندہ نہیں ہو پاتے۔ میں نے اس ناول کے پہلے پچاس صفحات حیرانی سے بڑی ہی جوں توں کر کے پڑھے اور اس کے بعد میں نے اسے ایک کڑی آزمائش پایا۔ میں فلسفے کو چھوٹی چھوٹی پچیوں میں چکھنا پسند کرتا ہوں۔ اس کے ڈول کے ڈول اپنے اندر انڈیل لینا میرے کمزور معدے کے بس کی بات نہیں۔ ایک ناول میں — اگر یہ ایک ناول ہے — حرکت کرتا ہوا، رستا ہوا گرم خون ہونا ضروری ہے۔ اس کے بغیر ناول میں زندگی پیدا نہیں ہو سکتی خواہ سٹائل بے عیب ہو اور خیال بلند۔ انٹیلکچوئیلز کے ناولوں کے ساتھ یہی خرابی ہے۔ وہ ہمیشہ نئے تجربوں نئی تکنیکوں کے چھلاوے کے پیچھے بھاگتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ ان کا پہلا مقصد کہانی کہنا ہے۔ اور کہانی کی سادگی اور پرکاری سے پڑھنے والے کو ورغلانا اور اپنے دام میں لانا ہے۔ مس حیدر، سوجھ بوجھ، طرز بیان کی روانی اور شگفتگی اور تکنیک کی دلپذیری میں دور دور تک اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ تاہم ایک چیز بری طرح کھٹکتی ہے۔ انسانیت کی مشقت، پسینہ اور خون اور تپتی ہوئی جسمانی خواہشیں ان کی تحریر میں بھولے سے بھی گذر نہیں پا سکتیں ان کے کردار دیکھے بھالے اور جانے پہچانے، سب جنسی غدودوں سے محروم معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ایک عجیب نفی نامینا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ آیا یہ اس تہذیبی اور اخلاقی ماحول کا اثر ہے جس میں انہوں نے تربیت پائی یا کسی اور وجہ سے ہے۔ مگر اپنی تحریروں میں وہ محدود حد تک "بروڈ" ہیں اور ایک خاص دائرے میں بیٹھ کر اپنی ٹھہری کہانیوں کے تانے بانے کاتتی ہیں۔ ان کی یہ "وکٹورین بردوری" پچیس تیس سال پہلے خوبی شمار کی جاسکتی تھی۔ مگر آج کل کے زمانے میں — ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور عصمت اور منٹو کے بعد یہ ہمیں بھجالا دیتی ہے۔ اور ڈوروتھی اور جارج ایلیٹ، ایملی اور شارلٹ برانٹے اور سیز وولف کے ناولوں کے کرداروں میں جنس کی آگاہی کی سلگتی ہوئی لو موجود ہے جو حقیقتاً زندگی کی لو ہے۔ سب سے زیادہ یہی افسوس ناک محرومی ان کی کہانیوں اور ان کے ناولوں کو قدرے ناتواں اور بے جان بنا دینے کی ذمہ دار ہے۔ ورنہ "ڈالن والا" "بکارمن" "یاد کا ایک دیپ جلے" "اور قلندر" اپنے ہمدردانہ مشاہدے اور اپنے اسلوب کی سحرکاری میں صحیح معنوں میں فن پارے ہیں (جن کی ایچری کو انسان آسانی سے نہیں بھلا سکتا)۔ کنول کی طرح کھلتی ہوئی کہانیاں، زندگی کی مسرت، اس کے حزن واندوہ سے دھڑکتی ہوئی!

"لیکن آخر عبداللہ حسین کے متعلق تمہیں کیا کہنا ہے؟" کچھ الدماغ اور بے صبر پڑھنے والا پوچھتا ہے۔

ہاں ہاں میں عبداللہ حسین کی طرف ہی آتا ہوں۔ "پینار امک" ناول اور قرۃ العین حیدر کے بارے میں میری باتیں ان سے غیر متعلق نہیں انہوں نے بھی ایک "پینار امک" ناول لکھا ہے اور وہ مس حیدر کے اسلوب اور ان کے اونچے ہندوستانی طبقے کے مرقعوں سے گہرے طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ اس حد تک کہ "اداس نسلیں" کے باب کے باب "میرے بھی صنم خانے" کی کامیاب پیروڈی کے طور پر پڑھے جاسکتے ہیں اور سیدھے

صرف ایک ہی پتھر کا مجسمہ ہے۔ یونیورسٹی ہال کے سامنے ٹوئرمال پر پنجاب یونیورسٹی کے ایک پرانے بارئش وائس چانسلر ڈاکٹر وولنر کا مجسمہ عالمانہ گاؤن میں اور اپنے ہاتھ میں ایک کتاب تھامے! آزادی سے پہلے مجھے یاد پڑتا ہے۔ دو مجسمے اور تھے چیئرنگ کراس کے وسط میں سبز پا گھوڑے پر سوار سر ہنری لارنس کا بت اور اسمبلی چیمبر کے سامنے ایک گنبد والی چھوٹی سماوہ میں تخت پر متمکن بوڑھی ملکہ وکٹوریا کا تاج اور خلعت اور شاہی عصا سے مزین متین مجسمہ۔ وکٹوریا کا بت اب وہاں نہیں ہے۔ وہ اسے تخت سمیت کہیں لے گئے ہیں۔ اگرچہ وہ جگہ اب بھی ملکہ کا بت کہلاتی ہے .... اور سر ہنری لارنس اور اس کا اگلی دو ٹانگیں اُٹھائے ہوئے گھوڑا بھی آدمیوں کے علم سے اس طرح غائب ہو گئے ہیں جیسے وہ اس شہر کو اس کی ذلت اور عاجزی کی کھوئی ہوئی یاد دلانے کے لئے موجود ہی نہ تھے۔ یہ کہ ہم نے ڈاکٹر وولنر کے مجسمے کو اپنے چبوترے پر رہنے دیا ہے، ہماری وسیع القلبی اور قدردانیٔ علم کا بیّن ثبوت ہے۔ وہ بھی تھا تو فرنگی، مگر وہ مشرقیات کا ایک بڑا عالم تھا۔ اور پھر اس کی ڈاڑھی تھی۔ اس کا بارئش شریف النفس اور پُر وقار مجسمہ یونیورسٹی ہال کے سامنے اچھا لگتا ہے۔ اور میں اکثر وہاں سے گذرتے ہوئے اسے دیکھنے اور اسے سلام کرنے کے لئے رُکتا ہوں۔ ویسے ڈاکٹر وولنر بھی صاف نہیں چھوٹے ہماری وسیع القلبی بعض وقت تناؤ سے ٹوٹنے کی حدود پر آپہنچتی ہے اور چار پانچ مہینے ایک بھونڈے رنگوں سے لپا ہوا، مسخ شدہ ڈاکٹر وولنر غمگین آنکھوں سے اور بے بسی سے گذرنے والوں کو دیکھتا رہا۔ ایک مدت تک کسی کو بے چارے ڈاکٹر پر رحم نہ آیا، اور کسی نے اس کی ہیئت کذائی کو دھو ڈالنے کی طرف توجہ نہ کی۔ پھر ایک صبح ڈاکٹر پھر پہلے ہی سا تھرا اور سجیلا۔ اور dapper بن گیا۔ میں نے اس کی آنکھوں میں ایک چمک سی دیکھی۔ بادی النظر میں ایسا لگتا ہے کہ اب ڈاکٹر کے مجسمے کو کافی دیر تک اس کے حال پر رہنے دیا جائے گا۔ اس وقت تک جب تک کہ اسلامی روایات کا احیاء کرنے والی کوئی جماعت "کفر" کی اس علامت کے خلاف جہاد کا علم بلند نہیں کرتی۔ ان دنوں اگر عبداللہ حسین کا مجسمہ نصب ہو جائے تو ہر شخص کے اپنے معاملات میں مصروف ہونے کی وجہ سے اس کے ساتھ خیریت گذرے گی۔ ممکن ہے چند ادبی لوگ حسد عناد کی بنا پر دور خود کو مجسمے کے لئے زیادہ اہل سمجھتے ہوئے واویلا مچائیں، چند شریر لڑکے ضرور عبداللہ حسین کے کندھوں کے اوپر چڑھنے اور قلابازیاں کھانے کی کوشش کریں گے۔ جیسے وہ اب ٹریفک کے سپاہی کی آنکھ بچا کر زمزمہ کے اوپر کرتے ہیں لیکن اس سے بت کا کچھ نہ بگڑے گا یہ مجسموں کے فوائد میں سے ایک ہے اور عبداللہ حسین اس قسم کے شخص نہیں کہ لڑکوں کی ان حرکات کا بُرا مانیں۔

یہاں میں پڑھنے والے کو جھنجھلاتے اور برہم ہوتے ہوئے دیکھ سکتا ہوں "یہ شخص مجسموں کو لے بیٹھا ہے۔ مگر ناول کے متعلق اس نے اب تک ایک لفظ نہیں کہا کہ آخر یہ ناول ہے کیسا؟" پیارے پڑھنے والے! ذرا صبر سے کام لو تو میں ناول ہی طرف آ رہا ہوں۔ عبداللہ حسین کا مجسمہ اس لئے بننا چاہیے کہ اُنھوں نے پہلی بار اس زبان میں ناول کو ایک وسیع کینوس دیئے، اور اس میں ایک مکمل دور کی سیاسی، تمدنی اور معاشی تاریخ سمیٹنے کی سعی کی ہے۔ "پہلی بار" شاید بالکل صحیح نہیں، رتن ناتھ سرشار نے بہت پہلے "فسانۂ آزاد" کے ہزاروں شگفتہ، زرخیز صفحوں پر انحطاطی دور اسی طرح جیتا جاگتا پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ سرشار کو آرٹ فارم یا تسلسل یا وحدتِ تاثر کا پتہ نہیں تھا مگر وہ ایک جینئس تھا، ایک پیدائشی داستان گو اور اپنی بے پناہ ذہانت و ظرافت سے اس نے بے شمار چھوٹے بڑے ہر طبقے کے کردار سٹیج پر سجائے، جو اپنی بول چال، نشست و برخاست میں بالکل ٹھیک ہیں۔ واضح پلاٹ یا کرداروں کی growth سے اسے کوئی واسطہ نہ تھا۔ مگر اس نے اس زمانے کی لکھنوی تہذیب کو ہر رنگ میں زندہ کرنے کے مقصد میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی "فسانۂ آزاد" زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ وہ پہلا مصنف ہے جس نے اُردو میں "پینا رامک" ناول لکھا۔ ماضی قریب میں قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا" پینارامک ناول کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگرچہ کوئی دو کتابیں اتنی مختلف نہیں ہو سکتیں جتنی "فسانۂ آزاد" اور "آگ کا دریا"۔ پہلی بے ہنگم کہانی اور پلاٹ کی کسی حس کے بغیر اور گڈمڈ۔ دوسری بیسویں صدی کی ایک متمدن بے حد تربیت یافتہ انٹلیکچوئیل خاتون

حسب پلاٹ مستعار لئے ہوئے ہیں۔ نہیں۔ میں عبداللہ حسین کو اس معصومانہ سرقہ کے لئے صلیب پر نہیں کھینچوں گا۔ ایک مصنف سرقہ میں حق بجانب ہے بشرطیکہ وہ اپنے مواد میں نئی روح پھونک سکے اور اسے فن کے روغن سے تابناک کر سکے۔ عبداللہ حسین ان اونچی سوسائٹی کی تصویروں میں جان ڈالنے میں کامیاب نہیں ہو سکے اور اس میں حیران ہونے کی کوئی بات نہیں۔

مسٹر عبداللہ حسین کے ناول میں وہ سب عیوب اور خامیاں موجود ہیں جو عموماً انٹلیکچوئیلز کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ ان کا ناول اتنا ناول نہیں ہے جتنا ناول کی شکل میں پچھلے پچاس سال کی سیاسی، معاشرتی اور ذہنی تاریخ۔ کردار اس میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک یا دو کردار ابھی خاصی گہرائی سے دیکھے گئے ہیں۔ باقی سب کاٹھ کے پتلے ہیں اور اپنی ساری پرگوئی کے باوجود کاغذ کے صفحے سے نہیں ابھرتے۔ انھوں نے ناول کو صحیح معنی میں "پینوراماک" بنانے کے لئے کرداروں کا ایک جمگھٹ اکٹھا کیا ہے۔ وہ ایک ہائی فیلوٹن انداز میں لمبی تقریریں کرتے ہیں اور پھر بھی دھندلے، پھیکے اور کچے سے رہتے ہیں اور ہم ان سے متعارف نہیں ہو پاتے۔ جلیانوالہ باغ کا مچھلی بیچنے والا۔ یا ہیرامنڈی کی طوائف جو علی کو پناہ دیتی ہے، ہمیں convince نہیں کرتے۔ یہ تخلیق نہیں بلکہ محتاط بافت سازی ہے۔ جہاں عبداللہ حسین اپنے تجربے اور مشاہدے اور اپنی ودیعتی قوت کے بل پر لکھتے ہیں (جیسا کہ پہلے ابواب ہیں) تو ان کی تحریر میں ایک تازگی، ایک توانائی اور ایک اچھوتا پن آجاتا ہے اور صفحے پر تھوڑی دیر کے لئے آگ بھڑکتی ہے۔ ایسے ٹکڑے خال خال آتے ہیں کیونکہ سارا وقت وہ آزادی کی جدوجہد کی مکمل اور مفصل تاریخ کی روداد قلمبند کرنے کے قابل تعریف کام میں جٹے رہتے ہیں۔ میرا خیال ہے اگر ان کے عزائم اتنے بلند نہ ہوتے اور وہ اسے طالسطائن سکیل پر "پینوراماک" بنانے پر نہ تلے ہوتے تو "اداس نسلیں" کہیں بہتر ناول ہوتا۔

پھر بھی ناول خوبیوں کے بغیر نہیں اور اس میں کئی ایک صفحات ہیں جن میں "زمینیت" ہے۔ ایک قدرتی ابتدائی قوت جو متاثر کرتی ہے اور اپنا نقش چھوڑ جاتی ہے۔ میں اردو کے کسی اور مصنف کو نہیں جانتا جس نے جنس کے متعلق اس طرح سمجھ بوجھ سے، تازگی سے اور خوبصورتی سے لکھا ہو۔ وہ بغیر کسی ڈھکی چھپی گھٹن کے، بغیر کسی اضطراب یا ملزمی کے احساس کے، اس ابتدائی تاریک، انسانی جذبے کو قبول کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ہمارے ادب میں یہ صحت مندانہ انداز فکر بالکل نیا ہے اور کچھ چونکا دینے والا۔ عبداللہ حسین پر قطعاً taboos اور گھٹنوں کا سایہ نہیں۔ اور ان کا دل صحیح جگہ پر ہے۔ منٹو نے بھی بڑی بے باکی سے جنس کے بارے میں کہانیاں لکھیں جنھیں پڑھتے ہوئے ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ منٹو کے چہرے پر ایک leer ہے۔ ایک شیطانی تمسخر انگیز leer جیسے وہ کہہ رہا ہو "میں نے تمہیں تمہاری complacency میں سے ہلا دیا ہے"۔ عبداللہ حسین کے کردار عورت کے ساتھ اس طرح بغل گیر ہوتے ہیں جیسے وہ کھاتے پیتے، فصل بوتے اور گیہوں کو چھاج میں پھٹکتے ہیں۔ نہ مصنف پر اضطرابی کیفیت طاری ہوتی ہے اور نہ پڑھنے والے پر۔ عبداللہ حسین پر کوئی فحاشی کا الزام نہیں دھر سکتا، مگر کاش وہ بعض جنسی نوعیت کے الفاظ اور رجحانوں کے فراواں استعمال سے اجتناب کر سکتے۔

یہ ناول ایک "بلاک بسٹر ساگا" قسم کا ناول ہے۔ جیمز مچنر کے "ہوائی" کی طرح یا پاسترناک کے "ڈاکٹر ژواگو" کی طرح۔ قطع نظر اس کے کہ ہم اپنی تاریخ کو تاریخ کی شکل میں پسند کرتے ہیں یا ناول کے روپ میں، ہمیں عبداللہ حسین کے عظیم عزائم کی داد ضرور دینی پڑتی ہے۔ انھوں نے اپنے مقصد کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ایک وسیع خاکہ بنایا اور اس میں بڑی لگن، بڑی عرق ریزی اور بے اندازہ صبر سے رنگ بھرنے شروع کئے۔ اس کام میں انھیں کم و بیش پانچ سال لگے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ انھوں نے برسوں تک آدھی رات کا تیل جلایا دیہ کہنے کا ایک طریقہ ہے ورنہ

مس حیدر کے شہرۂ آفاق ناول میں سے اُٹھائے ہوئے لگتے ہیں۔ میں قطعاً مبالغے سے کام نہیں لے رہا۔ نہ ہی مسخرہ بننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اگر آپ کو میری بات کا یقین نہ آتا ہو تو "اداس نسلیں" کے باب سی ونجم میں صفحہ ۲۷۴ کے آخیر پر نیچے دئے ہوئے اقتباس کو ملاحظہ کریں۔ (ویسے سی ونجم کے معنی ہیں پینتیسواں اگر آپ نے سکول میں فارسی نہیں پڑھی۔ اس ناول کے کل ابواب کی تعداد پنجاہم یعنی پچاس ہے)

"اس خوبصورت صبح کو وہ برآمدے کے کیستے میں سٹول پر بیٹھی بیحد انہماک سے منظر کشی میں مصروف تھی کہ اس کی لاڈلی عزیز دوست فے (Fay) بھاگتی ہوئی آکر سیڑھیوں پر بیٹھ گئی۔

"اوہ! کس قدر گرمی ہے۔" اس نے دوپٹے کے پلّو سے ہوا کرتے ہوئے کہا اور اپنے کپڑے سے لت پت جوتے اُتارنے لگی۔

"اوہو ہو۔ کیا حبس ہو رہا ہے" اس نے دوبارہ کنکھیوں سے نجمی کو دیکھا جو تصویر میں غرق تھی "فوہ۔ توبہ"

نجمی نے کوئی دھیان نہ دیا

"اللہ توبہ۔ کیا چکر میں ہیں یہ لڑکیاں" فے جل کر بولی "او دکا دی نجمی بیگم چیڑھ پادھیائے صاحب، اگر آپ نے میری طرف توجہ نہ دی تو میں جوتے لے کر اوپر آجاؤں گی اور آپ کے آرٹ میں حرج واقع ....."

نجمی بوکھلا گئی ..... فے کو بے خیالی سے دیکھتی رہی۔

"اوہ ہاؤ سلی فے ڈیئر" نجمی نے کہا "اچھا معاف کرو۔ تم نے کوئی نظم لکھی؟"

— اور اس طرح کی "سلی نس" کے چار پانچ صفحے اور۔

اب کیا یہ صاف اور صریح قرۃ العین حیدر نہیں؟ "میرے بھی صنم خانے" یا ان کے کسی اور ناول کا کوئی سا ٹکڑا؟ کیا آپ اسے "اداس نسلیں" سے باہر کہیں اور پڑھیں تو آپ سینے پر ہاتھ رکھ کر دعوے سے یہ نہ کہیں گے کہ یہ مس حیدر کا لکھا ہوا ہے؟ وہی اینگلو لکھنوی ماحول؛ وہی ہلکی پھلکی بے مقصد گفتگو؛ وہی سجے سجائے بے سود "رومانٹک" لوگ اور تو اور کرداروں کے نام بھی مس حیدر کے لوگوں کے سے ہیں۔ میں یہ تاثر ہرگز نہیں دینا چاہتا کہ عبداللہ حسین ادبی سرقہ کے مرتکب ہوئے ہیں۔ ان کی صلاحیت بڑی اوریجنل اور منفرد ہے اور ان کے بارے میں نقل کرنے کا گمان ہی نہیں کیا جا سکتا اپنے ناول کو "پینا رامک" بنانے کے لئے بیس تیس سال پہلے کے ہندوستان کے اونچے طبقے کا معاشرتی ماحول پیدا کرنے کے لئے، جس کے بارے میں وہ فرسٹ ہینڈ کچھ نہیں جانتے تھے، انھوں نے قرۃ العین حیدر سے رجوع کیا۔ مس حیدر کو انھوں نے اپنا استاد اور رہنما منتخب کیا اور میری رائے میں یہ انتخاب ایک سے زیادہ لحاظ سے غلط اور افسوسناک تھا۔ انھیں سرشار، نذیر احمد اور مولانا حالی کے پرانے چشموں سے اپنے علم کی سیرابی کرنی چاہیئے تھی۔ یہ مصنف ہمارے اپنے ہیں — مس حیدر کے ناولوں کے اچھے اور قابل قدر ہونے میں شبہ نہیں۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ ان کے اونچے طبقے کے مرقعوں میں مجھے اصلیت کا روپ دکھائی نہیں دیتا۔ جب مسٹر عبداللہ حسین بڑی معصومیت سے سیکنڈ ہینڈ طور پر اپنے ناول کے بعض حصوں کو واقعیت اور اصلیت کا رنگ دینے کے لئے مس حیدر کی پیروڈی کرتے ہیں تو ہم مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے اگر کنوئیں میں پانی نہیں تھا تو اونچے طبقے کی مرقع کشی چرائے ہوئے رنگوں سے کرنی کیا ضروری تھی! ایک لکھنے والے کو ان چیزوں کے متعلق لکھنا چاہیئے جن کے متعلق وہ جانتا ہے۔ ادبی چوری بذات خود کوئی گناہ نہیں سب لکھنے والے شعوری اور غیر شعوری طور پر سرقہ کرتے ہیں — رابرٹ لوئی اسٹیونسن نے ہیزلٹ اور لیمب اور جانسن کی نقالی کر کے اپنا بے مثل اسلوب پختہ کیا۔ اس کے ناول "ٹریژر آئی لینڈ" میں لکڑی کا ٹانگ والا کپتان مریات کا ہے اور بحری قزاق کا پنجر ایڈگر ایلن پو کا۔ ولیم شیکسپیئر ایک دیدہ دلیر اور ڈھیٹ چور تھا اور اس کے

"اداس نسلیں" کا آغاز کیا۔ یہ ایک طور پر "اوم ٹاسک" بھی تھا۔ کیونکہ مجھے اس پر ریویو لکھنا تھا اور "فنون" نے مجھے ایک آخری ڈیڈ لائن تاریخ دے رکھی تھی۔ میں نے اسے چار پانچ روز میں ختم کر ڈالا۔

(اور تم اس کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہو؟ بے صبر پڑھنے والا پوچھتا ہے۔)

میں اپنی رائے تفصیل سے بتاؤں گا کیونکہ ریویو کو چند اکثر دہرائے جانے والے بے معنی جملوں پر مشتمل نہ ہونا چاہیئے۔ میں اس کے لئے "بیلاکین" Bellocian طریقہ استعمال کروں گا۔ ہم مسٹر عبداللہ حسین کو "ڈاک" میں کھڑا کریں گے اور میں (ریویوئر) اور تم (پڑھنے والے) ایک دوسرے کی لحاظ داری کو بالائے طاق رکھ کے اور ہر قسم کی لگی لپٹی اٹھا کر باہم دو ٹوک جرح کریں گے، سو تیار ہو جاؤ۔ اور آستینیں چڑھا لو۔

پڑھنے والا: "ایک طرف تو تم یہ کہتے معلوم ہوتے ہو کہ یہ ناول شاہکار ہے اور دوسری طرف تم نے ایک مدعا ایک وجہ یہ ثابت کرنے کے لئے دی ہیں کہ یہ ناول نہیں ہے۔ بلکہ "ناولائی" ہوئی تاریخ۔ انگریزی روزمرہ میں اسے ایک ہی سانس میں گرم اور سرد پھونکنا کہتے ہیں"۔

ریویوئر: "میں اسے شاہکار کبھی نہ کہوں گا۔ یہ کوئی "وار اینڈ پیس" یا "برادرز کرامزوف" نہیں۔ خاکہ وسیع اور شوریدہ ہے۔ مگر رنگ دھیمے اور پھیکے۔ بلونت سنگھ اور بیدی کی طرح زندگی سے پھڑکتے ہوئے کوئی کردار نہیں جو تقریباً دیکھے اور سونگھے جا سکتے ہوں۔ وہ پڑھنے والے پر بھی طاری نہیں ہوتے۔ ایجاد اور تخلیق کے دیپ پہلے چند ابواب میں دمکتے ہیں۔ لیکن خال خال۔ ناول بحیثیت ایک کہانی پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا، کانرڈ کے "قدیمی سمندری آدمی کی آہنی گرفت" جسے تم چاہو بھی تو چھڑا نہیں سکتے۔ اسلوب میں بالعموم ایک خشک سالی، ایک بنجرپن ہے جو شاید مصنف نے ارادتاً چنا ہے۔ جب تک اس کی تخلیقی آگیں جلتی رہتی ہیں، یہ اسلوب اپنے تاثر کے بغیر نہیں۔ مگر جونہی یہ آگیں سرد پڑنی شروع ہوتی ہیں اور مصنف اپنی سیکنڈ ہینڈ پر حاصل کی ہوئی رپورٹیج کا سہارا لیتا ہے اس سٹائل کا تاثر مرجھا دینے کی حد تک مہلک ہو جاتا ہے اور اس کی کم مائیگی عیاں ہو جاتی ہے۔ آدمی بلونت سنگھ کو یاد کرتا ہے۔ اس کے "رات چور اور چاند" کو جس میں ہر لفظ جگمگ کرتا ہے اور سب مناظر تھرتھراتا مسلسل اثر رکھتے ہیں۔ "اداس نسلیں" کی کہانی پڑھنے والے کو بیتابی سے، اضطراب سے اگلے اور پھر اگلے صفحے کو پڑھنے پر مجبور نہیں کرتی۔ قاری خود اس کے دشتوں میں پھونک پھونک کر قدم دھرتے ہوئے بڑھتا ہے اور اسے کتاب کو ایک طرف رکھ دینے میں کوئی خاص تامل نہیں ہوتا......"

پ: تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ یہ ڈل ہے اور غیر دلچسپ۔

ر: نہیں یہ ڈل نہیں ہے مگر یہ ایسا بھی نہیں کہ آدمی ایک صفحے کے خاتمے تک پہنچے اور دھڑکتے دل کے ساتھ یہ جاننے کے لئے مضطر ہو کہ اگلے صفحے پر کیا ہوگا۔ یہ ان کتابوں میں سے نہیں کہ جنھیں بیچ میں چھوڑ دینا ناممکن ہو جاتا ہے اور جنھیں تم سرما کی کٹیلی راتوں میں لحاف میں دبک کر پچھلے پہر تک پڑھ سکتے ہو۔"

پ: خوب! دلچسپ بھی نہیں اور ڈل بھی نہیں! کیا تمہارے حواس بالکل درست ہیں؟

کہنا چاہیئے کہ انھوں نے کئی ہزار یونٹ بجلی خرچ کی، اور میرا خیال ہے کہ ان کو کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ اگرچہ کتاب کو آدم جی انعام ضرور مل گیا۔ وہ ناکام ہوئے ہیں لیکن ایک بڑے عزم کی تکمیل میں۔ ایسی ناکامی باعزت ہے، ہمیں ان کی پیٹھ تھپکنا چاہئے کہ ان کے قدم نہیں تھکے اور "زوال دوردیدہ" کے سنہری مینار اور برج ہمیشہ ان کے سامنے رہے۔ اُردو کے کتنے ادیب ایسے ہیں جو اتنی ثابت قدمی اور یکجہتی سے اپنی قطبی روشنیوں کی طرف سفر کرتے رہے۔ ادبی جمود پر واویلا مچانے کے لئے تو ہر کوئی پیش پیش ہے مگر تحقیقی لگن سے ایماندارانہ کام کرنے والا کوئی بھی نہیں۔

میں "اُداس نسلیں" پڑھنے پر کیسے آمادہ ہوا؟ میں اردو کے ناول کم ہی پڑھتا ہوں اور بیتالیس سال کی عمر کے بعد "لمبے ساگاز" کو پڑھنا میرے لئے ایک روح فرسا مسئلہ بن جاتا ہے۔ پھر اس ناول کی قیمت غالباً سولہ روپے ہے اور سولہ روپے سولہ روپے ہوتے ہیں۔ اس کے ناشر کی اس فیاضانہ پیش کش کے باوجود کہ وہ یہ ناول مجھے رعایتاً دیدے گا میں متامل رہا۔ پھر ایک دن میرے دوست "ن" نے یہ ناول مجھے لاکر دیا۔ اس نے اسے مہینوں پہلے خریدا تھا مگر زندگی کی مصروفیات میں اس کے پاس اسے پڑھنے کا وقت نہ تھا۔ میں ناول لے آیا اور وہ میرے پاس ایک مہینے تک پڑا رہا۔ اتنے "میر تیھان" ناول سے نبٹنے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ اگرچہ میں خود کو یقین دلا چکا تھا کہ یہ ایک "ورک آف جینئیس" ہے۔ ایک مہینے کے بعد میں نے یہ ناول اپنے دوست "ک" کو پڑھنے کے لئے دیا جس کا ادبی مذاق بہت ستھرا ہے، اور جو آجکل اُردو ادب کا ایک طالب علمانہ انہماک سے مطالعہ کر رہا ہے۔ ایک ہی دفتر میں کام کرنے کی وجہ سے "ک" اور میں روز ملتے ہیں۔ "ک" کے ردِعمل دلچسپ تھے۔ جب وہ پہلے ابواب کو پڑھ رہا تھا تو وہ ان کی تعریف میں بہت پُرجوش تھا۔ اس نے کہا کہ یہ اردو کا "وار اینڈ پیس" ہے۔ ہمارے ادب کا اس وقت تک عظیم ترین ناول۔ میں "ک" کی رائے کی عزت کرتا ہوں سو میں مناسب طور پر متاثر ہوا، میں نے عبداللہ حسین سے تھوڑا سا حسد بھی محسوس کیا۔ چار پانچ دن کے بعد "ک" کا چہرہ کچھ لٹکا ہوا تھا۔ "ناول کے متعلق میری رائے کچھ تبدیل ہو رہی ہے۔ میں اب اکتا گیا ہوں اور آگے نہیں چل سکتا۔" اس رائے سے مجھے ایک گونہ تشفی ہوئی پھر "ک" نے خوشخبری دی کہ وہ دلدلی حصہ میں سے سلامتی سے گذر گیا ہے اور ناول کی کہانی پھر بڑھنے اور گرفت کرنے لگی ہے۔ اس نے ناول کو ہفتے میں ختم کردیا۔ اور اس کی سوچی سمجھی ہوئی رائے ناول کے بارے میں یہ تھی کہ آخری ڈیڑھ دو سو صفحات کو چھوڑ کے جنھیں بغیر کچھ گنوائے skip کیا جاسکتا ہے کہانی کہیں نہیں رکتی اور ٹیمپو برقرار رہتا ہے۔ "ناول بحیثیت مجموعی شاندار ہے، اُردو کا عظیم ترین ناول!" "ک" نے ناول واپس کردیا۔ اور میری پھر بھی اسے شروع کرنے کی ہمت نہ بندھی۔ اب "ت" نے اسے پڑھنا شروع کیا۔ "ت" ایک عورت ہے زیادہ ادبی عورت نہیں، اگرچہ اس نے کالج میں "جین آئر" اور "ووذرنگ ہائیٹس" اور ہارڈی کا "ٹیس" پڑھے تھے اور ابھی تک ان کو نہیں بھول سکی تھی۔ ویسے وہ اے۔ آر خاتون اور زبیدہ خاتون کے ناولوں کی بڑی مداح ہے اور "زیب النساء" کو باقاعدگی کے ساتھ بڑے اشتیاق سے پڑھتی ہے۔ آپ اسے ہماری اوسط پڑھی لکھی خواتین کی ایک اچھی نمائندہ گردان سکتے ہیں "ت" کا ردِعمل ابتدا ہی سے اس ناول کے خلاف تھا۔ اس نے وقت گذارنے کے لئے "اداس نسلیں" کو پہلے سو یا ڈیڑھ سو صفحات تک پڑھا اور پھر کتاب کو ایک طرف پھینک دیا۔ اس نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں اسے زبیدہ خاتون کا نیا ناول "شیریں" لادوں۔ "ت" نے کہا "اس میں کہانی تو سرے سے ہے ہی نہیں، کوئی کردار صحیح معنوں میں زندہ نہیں ہوتا، تاریخ اور فلسفے کے قبیل کی چیز ہے —— اب "ووذرنگ ہائٹس" کو، یا ہارڈی کی "ٹیس" کو۔ کیا تم نے "ٹیس" کو پڑھا ہے؟ وہ سچ مچ کا ناول ہے "ٹیس" کو تم چھو اور محسوس کر سکتے ہو" "ت" نے اور بہت کچھ کہا جو عبداللہ حسین کے بہت حق میں نہیں تھا۔ آخر میں نے اپنے دوستوں "ن" اور "ک" کے شدید اصرار سے تنگ آکر

آدمی میں شہرت کی خواہش مجھے ہمیشہ حد درجہ مضحکہ خیز لگی ہے اور مجھے اب اپنے نام کو چھپا ہوا دیکھ کر ذرا بھی خوشی نہیں ہوتی۔ نہ ہی اب میں اپنے سے کہیں بہتر لکھنے والوں سے جلتا ہوں خصوصاً عبداللہ حسین سے جسے میں اچھی طرح جانتا بھی نہیں۔ ویسے بھی ہمارا کینہ زیادہ تر ہمارے دوستوں کے لئے وقف ہوتا ہے۔"

پ:- (مسکراتے ہوئے) خیر۔۔! یہ تم کیوں کر کہتے ہو کہ ان سب نے مل کر عبداللہ حسین کے ناول کو لکھا ہے

ر:- ان کی تحریر میں ان سب مصنفین کی گونجیں ہیں۔ "اداس نسلیں" کا باب اول بالکل پرانے اردو ناولوں کے روایتی انداز میں تیار کیا گیا ہے۔ "تیار کیا گیا" اس لئے کہ یہ انداز اختیاری اور پُر تصنع ہے۔ عبدالحلیم شرر غالباً اپنے ناول کا یوں ہی آغاز کرتا۔ "ابن الوقت" کا نذیر احمد بھی تیسرے صفحے کے بعد اس کی مدد کو پہنچتا ہے اور دونوں ایک دوسرے پر حاوی ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں اگلے ابواب میں دیہاتی زندگی کے مختلف مرقعے ڈاکٹر اعظم کریوی اور منشی پریم چند کے ڈیزائن کئے ہوئے لگتے ہیں اور "مہندر سنگھ" کا کردار بلونت سنگھ کی کہانیوں میں سے اٹھایا ہوا معلوم ہوتا ہے، دہلی کے روشن محل کے لوگ، ان کی باتیں، ان کے مشاغل سب کے سب دس سال پہلے کی قرۃ العین حیدر کی پیش کش ہیں.....

پ:- کتنا کینہ ہے تم میں! اچھا تو تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ "اداس نسلیں" میں مصنف کا اپنا کچھ بھی نہیں؟"

ر:- سب کچھ اس کا ہے۔ منفرد اُلجھا اسلوب جو مؤثر ہے۔ دیہاتی زندگی کا گہرا شاہدہ۔ ایک تربیت یافتہ انسان دوست شخص کا مزاج، بالغ سیاسی شعور، مکمل اور بے عیب ایمانداری۔

پ:- اور جواہر لال نہرو۔ وہ کہاں آتا ہے؟

ر:- اس نے جلیانوالہ باغ کی ایک episode اور سائمن کمیشن کے خلاف الہ آباد میں مظاہرے کے بیان میں کچھ مدد کی ہے تمہیں یاد ہوگا۔ نہرو نے غالباً ۱۹۳۴ء میں اپنی آپ بیتی شائع کی تھی۔ جو اس کی آپ بیتی ہونے کے علاوہ جدو جہد آزادی کی ایک پُر کشش تاریخ بھی ہے۔ عبداللہ حسین نے اسے حوالے کے لئے ضرور پڑھا ہوگا اور اس کے ساتھ کانگرس کی تحریک کی تاریخوں اور اس دور کے سیاسی کتابچوں کو بھی۔ وہ authenticity کے پیچھے تھے۔ جو حقائق کے جانے بغیر حاصل نہیں کی جا سکتی۔ اسی خاطر انھوں نے سیاسی شخصیتوں کی جھلکیاں بھی پڑھنے والے کو مختلف مقامات پر دی ہیں۔ گوکھلے اور اینی بیسنٹ اور مولانا محمد علی اور دوسرے ان کے صفحات میں سے اُڑتے ہوئے سے گذرتے ہیں مگر وہ حقیقتاً زندگی اختیار نہیں کرتے۔

پ:- میرے پلے کچھ نہیں پڑ رہا۔ تم کافی اُلٹے دماغ کے آدمی ہو"

ر:- ایسا سمجھنے میں تم تنہا نہیں ہو۔ میرے دفتر میں میرے "باس" کا بھی یہی خیال ہے۔

پ:- تم نے مجھے ناول کی کہانی سنانے کا وعدہ کیا تھا!

ر:- مجھے یاد کرنے دو..... ہاں ناول روشن پور گاؤں کی تاریخ سے شروع ہوتا ہے جو برٹش انڈیا کے صوبہ دہلی میں واقع ہے لیکن پنجابی لوگ بھی وہاں خاصی تعداد میں بستے تھے اور اپنا تمدن رکھتے تھے۔ گاؤں کا ماحول مخلوط تمدن کا حامل تھا۔ روشن پور کے ایک شخص آزدشن نے غدر کے زمانے میں ایک فرنگی کرنل جانسن کی جان باغیوں سے بچائی جس کے صلے میں سرکار برطانیہ نے اسے یہ جاگیر جو پانچ سو مربعوں پر مشتمل تھی عنایت کی اور ایک دربار میں آغا کے خطاب سے نوازا۔ مرزا محمد بیگ، روشن آغا کے ایک دانت کاٹی روٹی کھانے والے

ل ر :- جہاں تک میرا خیال ہے، میرے حماس درست ہیں۔ بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ درست نہیں مگر میں ان سے اتفاق نہیں کرتا ہیں پرستش ہونے کی ضرورت نہیں۔"

پ :- ناول کا نام "اداس نسلیں" کس بنا پر چنا گیا ہے ؟

ل ر :- میں نے اس پر غور کیا ہے۔ مصنف کے خیال میں پچھلے پچاس سال کی نسلیں جو اس ملک میں پیدا ہوئیں اور پروان چڑھیں اُداس تھیں خصوصیت سے وہ نسلیں کیوں اُداس تھیں، یہ میں نہیں سمجھ پایا۔ ہم سب تنہا جیتے اور مرتے ہیں اور سب نسلیں خواہ وہ کسی زمانے کی پیداوار ہوں، اُداس ہوتی ہیں یہ آدمی کی قسمت ہے۔"

پ :- مجھے یہ نام پسند ہے۔ رومانٹک سا حزن لئے ہوئے۔"

ل ر :- مصنف کو اس سے بہتر نام ملنا محال تھا۔"

پ :- کیا تم مجھے بتا سکتے ہو کہ کہانی کیا ہے اور ناول کس بارے میں ہے۔ نہیں شیکسپیر کا وہ مقولہ یاد ہوگا کہ اختصار ظرافت کی جان ہے

ل ر :- ہاں میں مختصر ہونے کی کوشش کروں گا۔ اگرچہ "اداس نسلیں" کے مصنف نے اس سنہری اصول پر کاربند ہونا غیر ضروری سمجھا۔ میں اسے الزام نہیں دیتا۔ بات کو ان کہا چھوڑنا اسے پوری طوالت سے کہنے سے بہت زیادہ مشکل ہے۔ اب اس ناول کا خلاصہ دینا اس کی وسعت کو چند الفاظ میں سمیٹ کر پیش کرنا میرے بس کا روگ نہیں۔ اتنے سارے کردار ہیں اور اتنے سارے واقعات پھر مجھے اس ناول کو ختم کئے ایک مدت ہو چکی ہے اور کئی ایک تفصیلات میرے دماغ میں دھندلی سی ہو چکی ہیں بیشتر کردار البتہ مستعار لئے ہوئے ہیں اور وہ ناول کو مرقع "پنجوراگ" بنانے کے لئے ٹھونسے گئے ہیں۔ میں انھیں خاطر میں نہیں لاؤں گا۔ دو تین اہم کرداروں کا اور ان کے ساتھ ہونے والے واقعات کا ذکر البتہ کروں گا۔"

پ :- ایک منٹ! تم پھر مصنف کو سرقہ کا مجرم قرار دے رہے ہو۔ کوئی ثبوت!

ل ر :- میں نے ادبی سرقہ کے بارے میں پہلے بھی کہا ہے کہ ہم میں سے ایک بھی اس سے نہیں بچ سکا۔ ہر کوئی کسی نہ کسی وقت اپنے سے بہتر فن کاروں کی نقالی کرتا ہے۔ تم نے گراہم گرین کا نام سنا ہے۔"

پ :- ہاں! اس نے ہالی وڈ میں ایک فلم ڈائرکٹ کی ہے۔"

ل ر :- "وہ فلم والا، الفرڈ ہچکاک تھا۔ گراہم گرین ایک ناولسٹ ہے اور میرا خیال ہے وہ اپنے فن کا اُستاد ہے۔ ایک ایک فقرہ جو وہ نہایت کفایت سے، نہایت تیکھے پن سے لکھتا ہے، پڑھنے والے کے خون میں ایک تیز زہر کی طرح سرایت کرتا ہے۔ گراہم گرین سے بہتر نثر کوئی موجودہ انگریزی ناولسٹ نہیں لکھ سکتا۔ تم جانتے ہو اس نے کس طرح لکھنا سیکھا، جب وہ سترہ سال کا لڑکا تھا اس نے فیصلہ کیا کہ وہ مصنف بنے گا اور دو تین سال وہ ایک مقبول عام ناول "دا ایمپرآف میلان" کی ناکامیاب نقالی سے اپنی کاپیاں سیاہ کرتا رہا۔ سو اب "اداس نسلیں" کے بارے میں یہ کہنا مذاق نہیں کہ اسے عبدالحلیم شرر، ڈپٹی نذیر احمد، منشی پریم چند، بلونت سنگھ، مس قرۃ العین حیدر اور جواہر لال نہرو نے مل کر ترتیب دیا ہے۔۔۔۔"

پ :- تم واقعی کینے کے جذبے سے اُبل رہے ہو۔"

ل ر :- نہیں۔ یہ کینہ یا حسد نہیں۔ میں فرشتہ نہیں اور مجھ میں اتنا ہی کینہ ہے جتنا تم میں یا میرے پڑوسی میں بیالیس پینتالیس سال کے ایک

اچھی طرح نہیں سمجھتا مگر وہ جانتا ہے کہ ایک آدمی کی فطری ضروریات کیا ہیں۔ کھیت کی بیائی اور کٹائی۔ مردانگی اور خودداری۔ لسی اور دودھ کی چھاگل۔ بیسنی روٹی، کڑوے تمباکو کا کش اور گدگدے جسم والی تندرست عورت، آدمی محسوس کرتا ہے کہ بوڑھے آدمی میں اپنے بیٹے کے لئے بے انداز محبت اور غرور ہے گو وہ اس کا اظہار کرنا نہیں جانتا۔ عبداللہ حسین جگہ جگہ کرنل نیاز بیگ، نعیم اور نعیم کی دو ماؤں کے باہمی تعلقات پر چونکا دینے والے انکشافات کرتے ہیں۔ اور وہ دونوں عورتیں۔ ایک جوانی سے ڈھلی اور دوسری نوجوان اور جسم کی کسی ہوئی۔ اگرچہ وہ ناموں کے بغیر رہتی ہیں۔ ان بے شمار کرداروں سے بہت زیادہ زندہ ہیں جو آگے چل کر غیر ضروری طور پر ناول کے صفحات میں داخل ہوتے ہیں اور جنھیں مصنف بڑے وثوق سے، بڑے انٹلیکچوئیل فخر سے پیش کرتا ہے۔ یہ کردار محض نام رہتے ہیں اور تم انہیں نہیں جانتے۔ گاؤں میں نعیم کے کئی ایک دوست مل گئے جن میں ایک مہندر سنگھ بھی تھا، بلونت سنگھ کا ایک کردار۔ یہ مہندر سنگھ ناول میں سب سے جاندار کردار ہے۔ اور چھیل چھبیلے تنومند سکھ لڑکے کی نیاز بیگ کے نرم پودے شہری لڑکے سے پہلی ملاقات کا حال فی الواقع مسرت انگیز ہے۔ وہ پکے دوست بن جاتے ہیں اور ایک رات نعیم اپنے دوست کا ساتھ دینے کی خاطر مہندر سنگھ، اس کے بھائی جوگندر سنگھ اور جوگندر سنگھ کی بیوی اور ساس کے ساتھ جوگندر کے چچیرے بھائی کے قتل کا انتقام لینے گیا۔ وہ دریا کے کنارے پہنچے جہاں تین آدمی لحافوں میں لپٹے تھے۔ مردوں نے چارہ کاٹنے والے ٹوکوں سے ان کے ٹکڑے ٹکڑے کئے اور عورتوں نے ان ٹکڑوں کو ٹوکریوں میں بھر کر دریا میں ڈال دیا۔ ایک سین جواپنی ڈرامائی کیفیت اور طرز بیان کے قدرتی پن کی وجہ سے آسانی سے نہیں بھولتا۔ یہ سارا باب ہی غالباً ناول میں بہترین ہے اور مصنف کے جینئیس کی آگ تیز تیز بھڑک اٹھتی ہے۔"

پ :- آخر کار اپنے چھپے ہوئے حسد کے باوجود تم عبداللہ حسین کو جینئیس تسلیم کرتے ہو"

ر :- وہ جینئیس ضرور ہے مگر سیکنڈ آرڈر کا!

پ :- یہ غنیمت ہے کہ تم نے اسے تھرڈ آرڈر کا نہیں کہا، کیا ہمارے ہاں تمہارے نزدیک فسٹ آرڈر کے کوئی جینئس ہیں؟"

ر :- ہاں میں سمجھتا ہوں، سرشار، اور مرزا رسوا فسٹ رینک کے جینئیس تھے اور ہماری نسل میں بیدی، بلونت سنگھ اور عصمت یقیناً فسٹ آرڈر کے جینئیس ہیں، جہاں تک ناول کا تعلق ہے"

پ :- اس سے یقیناً فسٹ آرڈر والوں کو خوشی ہوگی اور بہت سوں کو دل رنج۔ اب آگے چلو اختصار ظرافت کی جان ہے کو پیش نظر رکھ کے۔

ر :- میں بہت اختصار برت رہا ہوں۔ پھر پہلی جنگ عظیم چھڑ جاتی ہے۔ بھرتی کرنے والے افسر روشن پور میں آئے اور کئی نوجوانوں زبردستی بھرتی کرنے لگے۔ نعیم بھی اپنی مرضی سے بھرتی ہو گیا، غالباً مہم جوئی کے اشتیاق سے، غالباً اپنے آپ سے فرار پانے کے لئے۔ اس کی روح ایک خاموش سلگتی ہوئی مضطرب روح ہے۔ ٹریننگ کے بعد اس کی پلٹن ایک جہاز میں مغربی محاذ پر روانہ ہوئی۔ قاہرہ میں وہ مشین گن ڈی جمینٹ میں لانس نائک ہو گیا۔ فرانس میں پہنچ کر وہ بذریعہ ریل آرڈینز فرنٹ کی طرف روانہ جہاں جرمنوں سے تند و سخت خندقی لڑائی ہو رہی تھی اس کا حوالدار ٹھاکر داس جو جنگ سے پہلے عورتوں کا دھندا کیا کرتا تھا ایک جہاں دیدہ، ذہین اور ناقابل یقین کردار ہے۔ ایک رات فرنٹ سے دو میل ادھر ایک مکان میں حوالدار نے اپنے لانس نائک کو اپنی زندگی کی کہانی سنائی۔ حوالدار کی ایک محبت کرنے والی بیوی تھی اور بچے اور وہ اپنی زندگی سے مطمئن تھا۔ اس کی طمانیت نعیم کے دل میں ایک چھری بن گئی۔ وہ حسد اور نفرت سے جلنے لگا۔ یہ شخص اتنا مطمئن کیوں تھا، اسے خوش ہونے کا کیا حق تھا۔ چند دن بعد خندقوں میں اکیلے لڑتے ہوئے ان کا بارود ختم ہو گیا اور ٹھاکر داس

لنگوٹیے یار تھے۔ روشن میاں آغا ففنے کے بعد مرزا محمد بیگ کو بھی اپنے ہمراہ دلّی لے آئے۔ مرزا محمد بیگ کے دو لڑکے ہوئے ایک نیاز بیگ، دوسرا ایاز بیگ۔ نیاز بیگ ان دنوں خوبصورت نوجوان تھا۔ وہ گاؤں میں زمینداری میں مصروف رہا مگر ایاز بیگ کا مزاج مختلف تھا۔ اس نے ریلوے میں ملازمت کر لی اور اس سلسلے میں کلکتہ میں بھی رہا۔ نیاز بیگ کا لڑکا نعیم اپنے چچا ایاز بیگ کے ساتھ رہتا تھا اور دونوں چچا بھتیجے کے درمیان بڑی محبت تھی۔ نعیم نے کلکتہ میں سینیر کیمبرج کیا اور ایاز بیگ کے ملازمت سے فارغ ہونے پر وہ دونوں پھر دلّی آ گئے۔ وہاں وہ ایک دن روشن محل کے نواب محی الدین کی خدمت میں گئے۔ یہاں نعیم نواب کی نو عمر لڑکی عذرا سے بھی ملا، جسے بعد میں اس کی بیوی بننا تھا۔ اس شام نواب نے ایک دعوت دی تھی جس میں گوکھلے اور اینی بیسنٹ بھی آئے۔ اس باب میں تفصیلات اور جزئیات نگاری متاثر کرتی ہے۔ ہم گوکھلے اور مس بیسنٹ کو قریب سے دیکھنے اور باتیں کرتے سنتے گویا باتیں کرتی ہیں۔ وہ اور دوسرے مہمان چار چار گھوڑوں کی بگھیوں میں چلے جاتے ہیں اور ہم گوکھلے اور اینی بیسنٹ سے پھر نہیں ملتے (اور ضرورت بھی کیا ہے) یہ باب واقعی برلینٹ (brilliant) ہے۔ اگر چہ فن سے زیادہ ایک سٹیج کا سیٹ ہے۔ نعیم بعد میں بھی روشن محل جاتا رہا اور عذرا اسے اچھی لگنے لگی۔ ایک دن عذرا نے اسے طعنہ دیا کہ وہ سرکاری نوکری میں نہیں جا سکتا اور وہ غصہ میں آ کر اپنے چچا کو چھوڑ کر اپنے گاؤں روشن پور کی طرف روانہ ہو گیا۔ شام کے دھندلکے میں مریل گھوڑے پر سوار اور ایک باتونی کمین کی معیت میں اپنے دہقان بوڑھے باپ کے مکان پر پہنچا۔ کھردری ڈاڑھی اور پسینے میں ڈوبے ہوئے پنڈے والا باپ گھر سے باہر آیا اور اپنے مہذب پڑھے لکھے، نرم ذرا بیٹے سے لپٹ گیا۔ اس کے گاؤں اور سینے کو چومتا رہا۔ اگلے دس باب نعیم کی دیہاتی زندگی کے متعلق ہیں اور میں اب بھی سمجھتا ہوں کہ سچ مچ شاندار ہیں ان میں عبداللہ حسین اپنا اصلی genre دریافت کر لیتے ہیں ان ابواب میں پرل بک کے ناول "گڈ ارتھ" کی سی ابدیت اور آفاقیت ہے اور ایک دبی ہوئی سی توانائی، سادگی سے ڈھلے ہوئے نقوش میں جھلکتی محسوس ہوتی ہے۔ موسموں کا تغیر و تبدل، "بیل کے بھائی" دہقان کی جفاکشی اور محنت، فصلوں کی بوائی، ہل چلانا، بھینسوں کا دودھ دوہنا، اوپلے تھاپنا۔ رات کو تندرست اشتہا سے پیٹ بھر کر کھانا کھانا اور اپنی عورت سے بغلگیر ہونا۔ دیہاتی زندگی کی ساری تصویریں ایک نادر جذباتی اعتماد اور روکھے غیر جذباتی برش سے کھنچی ہوئی ہیں۔ نہ سفیدی اور سیاہی میں ہیں۔ صاف اور ننگی اور دائمی طور پر نقش کی ہوئی اور ان میں کوئی رنگ نہیں۔ یہاں بیدی کے ایک ناول "اک چادر میلی سی" اور بلونت سنگھ کے ناول "رات، چور اور چاند" سے موازنہ ناگزیر سا ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں جگمگاتے ہوئے اور تپتے ہوئے جذبات کی شدت سے لکھے ہوئے شاہکار ہیں جو قاری کو اپنے شوریدہ، من موہنے بہاؤ میں ایک پہاڑی ندی کی طرح بہائے جاتے ہیں اور اس کے دماغ میں ان گنت، متنوع، رنگین سپنے جگا دیتے ہیں۔ یہ موازنہ عبداللہ حسین کے حق میں نہیں جاتا اور ان کی کچھ چھدری سی محدود صلاحیتیں عیاں ہو جاتی ہیں۔ اپنی خوش نصیبی کے لمحوں میں وہ اپنے سونے روکھے تاثر پیدا کرتے ہیں اور کچھ وقفے کے لئے بعض کردار شاندار طریق پر توانائی سے زندہ ہو جاتے ہیں۔ پھر دیا گل ہو جاتا ہے اور ہر چیز بے سکت، ادھ موئی ہو کر رہ جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ آدمی اس روشن پور کے گاؤں کے وجود کو پوری طرح تسلیم نہیں کر سکتا جو ڈاکٹر اعظم کریوی کے ہماری اور بلونت سنگھ کے ماجھے کے گاؤں کی کچھ مرکب سی چیز ہے۔ نعیم کا کھرا، توانا محنتی دہقانی باپ نیاز بیگ جو اپنے بڑھاپے میں بھی دو دو بیلوں کو مطمئن رکھ سکتا ہے۔ کاٹھ کا پتلا نہیں۔ وہ عناصری زندگی جو اس کے کھیت کے خوشوں، بیلوں کی جوڑی، بھینسوں اور گھوڑی میں ہے اس میں بھی تڑپتی ہے۔ وہ اپنے سلجھے ہوئے خاموش تعلیم یافتہ لڑکے کو

پ :۔ کہانی بناتے جاؤ تم نے ناول کے ڈِل ہونے کے بارے میں کافی کچھ کہا ہے۔"

ل :۔ نعیم کچھ مدت کھیتی باڑی کرتا رہا اور پھر وہ دلی گیا اور روشن محل کی چکا چوند کر دینے والی پارٹیوں میں مدعو کیا گیا۔ وہ اب بھی پرکشش اور خوبصورت شخص تھا، اور عذرا اس کی طرف اس طرح کھنچنے لگی جیسے لوہا مقناطیس کی طرف۔ روشن آغا اور خاندان کی بڑی بوڑھیوں کی شدید مخالفت اور ناراضی کی پروا نہ کرتے ہوئے عذرا اپنے باپ کے مزارع کے لڑکے سے شادی کرنے پر مصر رہی۔ ان دونوں کی شادی ہو گئی۔ عذرا ایک ضدی اور من مانی کرنے والی لڑکی ثابت ہوتی ہے۔ نعیم اور عذرا روشن پور میں نواب کی حویلی میں رہنے لگے اور نعیم نواب کی جاگیر کا انتظام کرنے لگا۔ اتنے میں جلیانوالہ باغ میں گولی چلنے کا سانحہ ہوا اور عذرا نے نعیم کو امرتسر چلنے کے لئے کہا۔

پ :۔ گولی چلنے کے بعد وہاں جانے کا کیا مقصد تھا؟"

ل :۔ یہ مصنف نہیں بتاتا۔ ظاہراً ان دونوں کی امرتسر جانے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ مگر وہ اپنی سیاسی داستان میں جلیانوالہ باغ کے سانحہ کی تفصیلی رپورٹ کئے بغیر نہیں رہ سکتا، اور اس لئے عذرا اور نعیم کا امرتسر پہنچنا ضروری ہے اور وہ غالباً سانحے کے دوسرے ہی دن وہاں پہنچے۔ اس باغ میں گئے جہاں ڈائر کے گوروں کی رائفلوں کی باڑھ بہتے رینگتے ہوئے لوگوں پر پڑی تھی۔ یہاں وہ ایک مچھلی بیچنے والے سے ملے جو کچھ کچھ فلسفی بھی تھا۔ اس نے ان کو جلیانوالہ کے قتل عام کا چشم دید واقعہ سنانے سے پہلے اپنی آپ بیتی سنانے پر اصرار کیا۔ اس طرح مچھلی بیچنے والے کی زبانی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس ہولناک دن کو کیا ہوا۔ اب خدا جانے عبداللہ حسین کو یہ مچھلی بیچنے والا کہاں سے سوجھا۔ مجھے یقین ہے کہ ایسا مچھلی بیچنے والا روئے زمین پر کہیں وجود نہیں رکھتا۔ اور جلیانوالہ کے قتل عام کا واقعہ جیسے وہ اتنی مکمل تفصیل سے سناتا ہے سیکنڈ ہینڈ رپورتاژ ہے۔ اس میں پڑھنے والے کے لئے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ ہم سب اس کو سکول کے نصاب کی تاریخ میں اور مختلف کتابوں میں پڑھ چکے ہیں۔ اور پھر یہ کہانی کہنے والا ایک اتنا bizarre اور ناممکن کردار ہے کہ ہم جلد از جلد اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی تمنا کرنے لگتے ہیں —— اس کے چند دن بعد نعیم اور عذرا فسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں لاہور سے دلی جانے والی گاڑی میں سوار ہوئے۔ صبح کو اٹھے تو انھوں نے دیکھا کہ ان کے کمپارٹمنٹ میں چند برٹش آرمی کے افسر بھی تھے۔ ان میں شب خوابی کے لباس میں ایک گستاخ خدوخال کا شخص بھی تھا۔ یہ جلیانوالہ کا قصاب جنرل ڈائر تھا۔ جو اونچے جارحانہ انداز میں اپنے ساتھیوں کے سامنے اپنا کارکردگی کی شیخی بگھار رہا تھا اور ہنٹر کمیٹی کو جسے انکوائری کے لئے اس کی حکومت نے مقرر کیا تھا تلخ الفاظ میں کوس رہا تھا۔ میں نے اس ایپی سوڈ کو بعینہ انھیں الفاظ میں کئی سال پہلے جواہر لال کی آپ بیتی میں پڑھا ہے۔ یہ حیرتناک حسنِ اتفاق ہے کہ نہیں؟ مگر ہوریشو آسمان اور زمین کے درمیان ایسی حیرت ناک باتیں ہوتی ہیں کہ آدمی کا تخیل ان کو سوچ بھی نہیں سکتا۔ ایسا لگتا ہے کہ نہرو بھی اس صبح اسی کمپارٹمنٹ میں سفر کر رہا تھا جس میں نعیم اور عذرا اور جنرل ڈائر سوار تھے۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی اشارہ کیا ہے ناول بحیثیت ناول دہشت پسندوں کے ابواب کے بعد تحلیل ہونا شروع ہوتا ہے اور اس کے تار و پود ادھڑنے اور بکھرنے لگتے ہیں۔ بعد میں کوئی اصل تسلسل نہیں رہتا اور نہ ہی مختلف حصوں میں کوئی جیتا جاگتا توازن۔ تخلیق کی آتشیں حدت جو پہلے حصے کو ایک طرح کی گٹھی ہوئی شکل دیتی ہے بے لطف تحقیق اور فنِ بافت سازی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ سب کردار نیاز بیگ، مہندر سنگھ، اور شیلا جن میں کسی قدر زندگی کی نیم یقینی نو ہے، ہمیشہ کے لئے غائب ہو جاتے ہیں۔ ناول سے زیادہ یہ ایک تاریخ بن جاتا ہے اور نعیم آزادی کی جنگ کا انتھک سپاہی، وہ دونوں کلکتہ پرنس آف ویلز کے ہندوستانی دورے کو دیکھنے کے لئے گئے۔

نے اپنے لانس نائک کو بارود لانے کا حکم دیا کیونکہ ان کے دوسرے ساتھی مہلک جرمن فائر سے ختم ہو چکے تھے جب وہ بارود لے کر پہنچا تو جرمن لائن پوری تیزی سے اُٹھ اور بڑھ رہی تھی۔ نفرت اور حسد نعیم کے سینے میں زہر گھولنے لگے۔ اس نے جان بوجھ کر خود کو زخمی ظاہر کیا ٹھاکر داس اُچک کر اس کے پاس پہنچنے کے لئے خندق کی سلامتی میں سے نکلا اور وہیں ڈھیر ہو گیا۔

پ :۔ میں یہ نہیں سمجھ سکا نعیم اچھا سلجھا ہوا دلیر آدمی معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنے جوالدار کو جان بوجھ کر موت کا شکار کیوں کراتا ہے؟

ر :۔ انسان کی جبلی شیطنت اور کمینگی۔ ہمارے بہترین دوستوں کی بے وقت موت سے ہمیں گونہ تسلی ہوتی ہے کہ ہم ان سے زیادہ دیر تک زندہ ہیں۔ محرومی انسان کو ہمیشہ تلخ اور کمینہ بنا دیتی ہے۔ نعیم جوالدار کی طمانیت اور خوشی اور بے پروا دلیری کو برداشت نہیں کر سکتا لیکن اس کلائمکس کو لانے کے لئے بہت زیادہ فنی اور تخلیقی قوت کی ضرورت تھی اور مصنف اسے خوبی سے، مہارت سے نبھا نہیں سکا

جنگ ختم ہوئی اور نعیم لکڑی کا ایک بازو لگائے اور وکٹوریا کراس جیتے اپنے باپ کے گاؤں میں لوٹا۔ پہلے سے کم جست، پختہ کار اور تنہا، گاؤں میں آنے کے ایک دن بعد اس نے روشن آغا کے منشی کے ہاتھوں ایک بوڑھے کسان کی بے عزتی ہوتے دیکھی۔ روشن آغا نے موٹر خریدی تھی اور منشی گاؤں والوں سے موٹرانہ کے لئے تقاضا کر رہا تھا نعیم کا خون کھولنے لگا۔ اس نے سکھوں کے ساتھ سوؤر کا شکار کھیلا تھا۔ شکار میں اس نے مہندر سنگھ کے بھائی جوگندر سنگھ کی جان بچائی جب پر ایک سوؤر نے حملہ کر دیا تھا جب اگلے دن روشن آغا نواب محی الدین خاں خود اپنی جاگیر میں موٹرانہ وصول کرنے آئے تو منشی نے ایک بوڑھے کسان احمد دین کو بیل کی طرح چاروں ہاتھ پاؤں پر زبردستی گرا دیا اور اس کے گلے میں پٹکا باندھ کر روشن آغا کی بگھی کے پاس لے گیا۔ نعیم بہت گھبرایا۔ اس انتہائی انسانی ذلت پر۔ ایک ماسٹر نے اسے دہشت پسندوں کے گروہ میں شامل ہونے کی ترغیب دی اور کچھ مدت تک اس نے ان کے ساتھ کام کیا۔ اُسے ایک مال گاڑی کو ڈائنامیٹ سے اُڑانا تھا لیکن آخری وقت اس کی ہمت جواب دے گئی۔ اس نے ان کو چھوڑنے کا فیصلہ کیا اور ایک لڑکی شیلا سے جو ان کے ساتھ رہتی تھی اس نے سازش کی۔ وہ اور شیلا ایک دو راتیں اکٹھے رہتے ہیں اور شیلا کو اس سے محبت ہو جاتی ہے وہ اس سے کہتی ہے یہ تمہیں مار دیں گے انھوں نے پہلے بھی ایک کو مارا تھا۔ چپکے چپکے دونوں وہاں سے چل پڑتے ہیں نعیم اس کو اپنے سے جھٹک دیتا ہے اور شیلا کی ساری منتوں کے باوجود اس کا دل نہیں پسیجتا۔ وہ بلک بلک کر روتی رہی پھر اس نے پوری طاقت سے چلا کر کہا "جا ونگر بند، سوؤر" اور ایک بھاری پتھر نعیم کی طرف لڑھکا دیا۔

یہ جنگ کے سین اچھے ہیں مفصل اور ان میں آنکھوں دیکھے حال کی سی اصلیت ہے۔ "ک" ان سے بڑا متاثر ہوا اور بہت سے پڑھنے والوں نے ان کی تعریف کی ہے۔ میری رائے میں انھیں اچھا رپورتاژ تو کہا جا سکتا ہے مگر تخلیق نہیں۔ ان کا بھی سیچ کا سا تاثر ہے اور جوالدار ٹھاکر داس قابل یقین ہونے کے باوجود ایک دھندلا سرسری کردار ہے۔ اسی طرح دہشت پسندوں والے ابواب میں قاری کو اس تحریک کے کارکنوں کی زندگی کی جھلک تو ملتی ہے مگر یہ باب بہت پھیلائے گئے ہیں۔ شیلا، البتہ ایک "وائبرینٹ" کردار ہے اور بہت زیادہ زندہ اور آدمی نعیم کو اسے چھوڑ جانے پر نفرت کرتا ہے۔ دہشت پسندوں کے ابواب کے بعد ناول کی دلچسپی بہت حد تک گھٹنے لگتی ہے۔ عبداللہ حسین بڑی آہستگی، میانہ روی اور سنجیدگی سے چلتے ہیں، ان کو بھی جلدی نہیں ہوتی۔ اور یہ قاری کے لئے بعض وقت کافی صبر آزما ہو جاتا ہے۔ میں مانتا ہوں کہ "وار اینڈ پیس" میں اور ڈکنز کے ناولوں میں کئی ایک ڈل وقفے ہیں۔ مگر وہ نہ ہوتے تو یہ کتابیں اور بھی بہتر اور عظیم تر ہوتیں۔

ہوتے ہیں۔ جوانی میں وہ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں اور نعیم جسمانی اور ذہنی آسودگی سے کاہل اور موٹا اور مطمئن ہو جاتا ہے۔ پھر ادھیڑ عمر اور بڑھاپے کی ناگزیر senility میں جب خون بہاؤ اور سرد ہو جاتا ہے اور جنسی غدودوں کی کارگردگی دھیمی ہونے لگتی ہے اسے اپنی بیوی کے چمکیلے جوان جسم سے نفرت ہو جاتی ہے اور بدقسمتی سے ان کے بچے بھی نہیں ہوتے جو ڈھلتے ہوئے برسوں میں انھیں متحد کر سکتے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے مزاجوں اور نظریات میں زمین آسمان کا فرق ہے، مگر وہ مخلص سلجھے ہوئے، معاف کر دینے والے انسانوں کے تعلقات میں اس اختلاف سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ رشتوں کے ٹوٹنے میں ہم عذرا کو کبھی قصوروار نہیں ٹھیرا سکتے۔

پ و۔ "کیا ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے؟"

ل ہ۔ بٹوارے میں نعیم وزارتِ تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سکریٹری تھا۔ ہم کو اچانک اس کا علم ہوتا ہے اور میں اب بھی نہیں سمجھ سکتا کہ وہ اس عہدہ پر کیسے تعینات ہوا۔۔۔ شاید کانگرس پارٹی میں اپنی خدمات کی بدولت۔ اس کا چہرہ سادہ لوح دیہاتیوں کی طرح بے تاثر اور بے حس تھا۔ آنکھوں سے حماقت اور بےکسی کے سوا کچھ ظاہر نہ ہوتا تھا۔ ان سرکاری اہلکاروں میں وہ خود کو فٹ نہ کر سکا اور اپنے گاؤں اور زمین کی طرف لوٹ جانے کی خواہش اس کے لیے مستقل خلش بن گئی۔ سارا دن وہ مطالعے میں غرق رہتا اور صبح اس کی بیوی اس کا بازو تھامے اسے سیر پر لے جاتی۔ دفتر میں اس کا صرف ایک دوست بنا۔ پارلیمنٹری سکریٹری انیس الرحمٰن ٹھگنا، تنومند بال ماتھے سے نیچے آئے ہوئے اور ایک انسانی ڈائنمو۔ انیس الرحمٰن کے ساتھ وہ کئی بار مچھلی کے شکار پر گیا اور ان کے درمیان بھی باتیں ہوتیں۔ نعیم نے اس کے سامنے اپنے دل کی زخموں کی پٹیاں کھولیں اور انیس الرحمٰن نے اسے بتایا کہ صحیح قدم اور صحیح عمل ہی میں نجات ہے۔ میرا خیال ہے کہ مصنف انیس الرحمٰن کی زبان سے اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ ایک وجودی، دہریت کا فلسفہ، انیس الرحمٰن کی باتوں میں نعیم کو صحیح سکون نہیں ملتا اور نہ ہی اپنے دکھوں کا حل اور بعض وقت وہ اس لمبی فلسفیانہ گفتگو سے بور ہو جاتا ہے، تم اسے الزام نہیں دے سکتے۔ پڑھنے والا خود اکتا جاتا ہے۔ انیس الرحمٰن زمین چار اور اب پر مکمل طور پر حاوی ہونے کے باوجود قاری کے ذہن میں حقیقت کا روپ نہیں دھارتا۔ دوسرے کئی کرداروں کی طرح وہ مصنف کے مختلف خیالات کو ہوا دینے کا میگافون ہے۔ ایک رات نعیم نے ساتھ لگی ہوئی عورت، اپنی برسوں کی بیاہی بیوی سے شدید بیزاری اور لاتعلقی محسوس کی اور کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ چاند ابھر آیا تھا اور رات میں جان پڑ گئی تھی، اس کی بیوی اٹھی اور سہم کر اس نے شہر میں فساد ہونے کا خدشہ ظاہر کیا۔ نعیم نے یکساں سپاٹ آواز میں کہا "کل جاؤ یہاں سے"۔ وہ سنسان چاندنی سفید رات میں نکل گیا۔ اور اپنے دوست انیس الرحمٰن کی کوٹھی پر پہنچا۔ اس عقلی ڈائنمو کے سامنے وہ ان دکھوں کا اقرار کرتا ہے جنھوں نے سالوں سے اس کی روح کو بیمار کر رکھا ہے ۔۔۔ جالندھر تھا کہ داس جسے اس نے مارا کیونکہ وہ اتنا مطمئن تھا۔ وہ لڑکی شیلا جسے وہ چھوڑ کر چلا آیا۔ وہ اس کی بیاہی عورت جس سے وہ محبت نہیں کر سکا۔ انیس الرحمٰن کوئی رومن کیتھولک راہب نہیں جو دوسروں کے گناہوں کے اقرارنامے سُنے اور انھیں ان کے بوجھ سے ہلکا کر کے پاک بنا دے۔ انیس الرحمٰن اس کے خوفوں پر ہنسا۔ پھر اس کے ایسی اوٹ پٹانگ باتیں سوچنے پر خفا ہوا اپنے رستے ہوئے روحانی زخموں کو لیے نعیم فساد زدہ شہر میں سے گھر واپس آیا اور دوسرے روز عذرا کے ہمراہ دوسرے مکان میں منتقل ہو گیا (قاری کو اس کے عذرا کو ساتھ لے کر دوسرے مکان میں منتقل ہونے کی وجہ نظر نہیں آتی۔ پہلا مکان روشن آغا کا محل اتنا بُرا تو نہ تھا) پارلیمنٹ ہاؤس میں ہندوستان کی مکمل آزادی کی بات چیت ہوئی اور نعیم نے ماؤنٹ بیٹن اور نہرو اور محمد علی جناح اور دوسرے لیڈروں کو کانفرنس روم میں جاتے دیکھا۔ پارلیمنٹ ہاؤس کے باہر بڑا ہجوم تھا۔ نعرے لگاتا، امڈتا ہوا ہجوم، کھڑکی کے سامنے کھڑے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ

اور ۱۹۲۴ء میں نعیم نے جاٹ نگر کے کسانوں کے سامنے ایک تقریر کی اور گرفتار ہو کر لکھنؤ جیل میں رکھا گیا جب سائمن کمیشن کی لکھنؤ میں آمد تھی تو عذرا وہاں دو دن پہلے پہنچی۔ ایک تو نعیم سے ملنے کے لئے دوسرے کمیشن کے استقبال کی خاطر۔ مصنف نے اس مظاہرے کو بڑی تفصیل سے رپورٹ کیا ہے اور آدمی کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہ سب کچھ بہت پہلے سن اور پڑھ چکا ہے ۔ جواہر لال کی آپ بیتی میں میں نے ناول میں آپ بیتی کے چند ایک فقرے بھی پہچانے جو ایک عجیب طور سے میرے دماغ میں اٹک گئے ہیں۔ کیونکہ یہ آپ بیتی انگریزی ادب کی انمٹ چیزوں میں سے ہے۔ نعیم رہا ہو کر آیا اور وہ اور عذرا روشن پور کے گاؤں حویلی میں جا کر رہنے لگے۔ اتنی کڑی قید کاٹنے کے بعد اسے اپنے چکنے شاندار بدن والی، بھرے نم ہونٹ والی، خواہشات سے سلگتی ہوئی عورت سے مل کر قوی انسانی رشتوں کا احساس ہوا جن سے وہ اتنے سال نا آشنا رہا تھا۔ انھوں نے رات کو میاں بیوی کی محبت کی مگر وہ ایک دبی دہشت کے اثر سے اپنی حیاتی خوشبودار عورت کے جسم کو اپنے وجود میں مدغم نہ کر سکا۔ جیل کی پر صعوبت زندگی اور مضر خوراک نے اس سے قوتِ مردانگی چھین لی تھی۔ گاؤں کی تندرست زندگی، کھلی ہوا، اور شکار کئے ہوئے گوشت کی خوراک نے جلد ہی اسے توانا بنا دیا اور وہ اپنی بیوی کے ساتھ جسمانی اور ذہنی سکون کی زندگی بسر کرنے لگا۔ انھوں نے دلی میں آکر آل انڈیا مسلم لیگ کے ایک بڑے اجلاس میں شرکت کی جس کی آغا خان نے صدارت کی۔ پھر مہاتما گاندھی کی سول نافرمانی کی تحریک شروع ہوئی اور روشن پور کے دہقانوں نے نعیم کی نگرانی میں نمک تیار کیا۔ نعیم پھر گرفتار ہوا اور رہائی کے بعد اپنے گاؤں میں لوٹا۔ یہاں اس پر فالج کا حملہ ہوا اور عذرا دہلی سے اس کے پاس روشن پور میں آئی، وہ اسے علاج کے لئے دہلی لے آئے۔ ڈاکٹر انصاری اسے روز دیکھنے کے لئے آتے اور ان کے علاج سے وہ صحت یاب ہونے لگا ۔ وہ ایک معذور بوڑھا آدمی تھا، انتہائی بے بس ۔ اب وہ اور عذرا ذہنی طور پر ایک دوسرے سے کوسوں دور ہو جاتے ہیں ...

پ :- "یہ میں نہیں سمجھ سکا، اتنی شدید چاہت کے بعد اتنی اجنبیت!"

ل :- یہ معمہ ہی رہتا ہے۔ شاید اس میں نفسیاتی پیچ ہے۔ ان دونوں کی جذباتی اور روحانی اور ذہنی ناموافقت۔ اس میں انسانی جذبوں کے کونوں کھدروں پر روشنی ڈالنے اور ڈرامائی لمحے پیدا کرنے کے لئے ایک ناولسٹ کے لئے کتنے سنہری مواقع تھے۔ آدمی طالسطائی کی کہانیاں آئی۔ ون ایچ کی زندگی اور موت" اور "فیملی ہیپی نس" یاد کرتا ہے۔ عبداللہ حسین میں ایک جھنجلا دینے والی عادت ہے۔ وہ کہنے والی باتوں کو ان کہا چھوڑ دیتے ہیں، اور ان باتوں کو جو فنکار کو ان کہی رہنے دینا چاہئیں ایک متین تفصیل اور طوالت سے کہتے ہیں۔ یہ حقیقتاً قوتِ تخلیق کی خشکی ہے۔ ورنہ انھیں اپنے صفحات کو غیر ضروری واقعات اور مس حیدر کے سے کرداروں سے بوجھل بنانے کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے کردار اکثر اوپری پر تصنع گفتگو کرتے ہیں اور حقیقتاً ان کے درمیان کوئی ایسا جذباتی تصادم نہیں ہو پاتا جو یکلخت چیزوں کو منور کر دے اور قاری کی نبض کی حرکت کو تیز کر دے۔ کردار ایک دروازے سے آتے ہیں اور دوسرے دروازے سے چپ جاتے ہیں۔ وہ کافی باتیں کرتے ہیں لیکن تمہیں ان کی باتیں یاد نہیں رہتیں اور نہ ہی ان سے کسی قسم کی رفاقت اور وابستگی محسوس ہو پاتی ہے۔

پ :- عذرا حقیقی طور پر نعیم سے محبت کرتی ہے، کیا وہ کیریکٹر کی عورت نہیں۔

ل :- اس گہری ہوتی ہوئی اجنبیت بلکہ نفرت کی میری اپنی "اکس پلینیشن" ہے اور دس اور بھی ہو سکتی ہیں۔ مرد اور عورت دونوں کی ذہنی دنیائیں ازل سے جداگانہ رہی ہیں اور جو کچھ ہوتا ہے اس میں نہ نعیم کا قصور ہے نہ ہی عذرا کا، یہ ذہنی مطابقت کی باتیں سب فضول اور لایعنی ہیں۔ عورت اور مرد سخت لوہے کے نہ مڑنے والے دو ٹکڑے ہیں اور صرف محبت اور تپتی ہوئی خواہش کی آگ میں ہی باہم

نئی چیز دینے کے بجائے اسے ایک طرح دوبارہ لکھیں۔

پ :- ایک بات اور۔ زندگی اور مذہب کے متعلق مصنف کے نظریات کیا ہیں؟

ر ہ:- میرا خیال ہے عبداللہ حسین ایک agnostic ہیں، دہریے نہیں۔ لامذہب مناسب لفظ ہوگا۔ نہرو کی طرح، رسل کی طرح اور دوسرے بہت سوں کی طرح، وہ موروثی منظم مذہب میں عقیدہ نہیں رکھتے۔ اس کے یہ معنی بھی نہیں کہ ان میں مذہبیت نہیں۔

پ :- تم بھی غالباً اگنا سٹک ہو۔ ہا۔ ہا۔ ہا

یہ ہے "اداس نسلیں"۔ ایک وحیل جیسی بڑی کتاب۔ اور اپنے بعض حصوں میں زندہ اور جیتی جاگتی۔ ایک ایسے شخص کی لکھی ہوئی جس کی ذہانت اور فطانت میں کلام نہیں اور جس نے زندگی کے بارے میں گہرا سوچا ہے۔ اس میں انسانی فطرت کے تاریک گوشوں کی حیرت ناک revelations ہیں۔ کئی دانشمندانہ اور چونکانے والے تبصرے۔ یہ ناول اپنی فنی مالیت برقرار نہیں رکھ سکا۔ اس میں کہانی کہنے کے فن اور کردار نگاری کی glaring، ناقابل معافی خامیاں ہیں۔ مگر یہ حیران کن اچھی چیزوں سے بھی بھرا ہوا ہے۔ عبداللہ حسین نے اردو ادب میں ایک ایسی چیز سر انجام دینے کی کوشش کی ہے جس کی پہلے کسی نے کوشش نہیں کی۔ یہ ایک عظیم ناول ہرگز نہیں۔ مگر ایک عظمت کی پرچھائیں اس پر ہے۔ اور یہ ایک بڑے عیوب کے ساتھ بڑا ناول ہے۔ اگرچہ عبداللہ حسین اسے تصنیف کرنے پر تحسین کے اہل نہیں ہیں۔ پھر بھی وہ اس کے اہل ہیں کہ ہم ان کو کندھوں پر اٹھا کر ہرے ہرے سلگتے ہوئے مال روڈ پر سے گذریں۔ یہ یقیناً ایک پُر وقار منظر نہیں ہوگا۔ لیکن اردو ادب کے پرستاروں کو کچھ تو کرنا چاہئے۔ تم ایک وحیل جیسی بڑی کتاب لکھتے ہو، اتنی قابلیت اور اتنی سیانی چیزوں اور دانتے حزن واندوہ سے پُر۔ اور کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ ایک پہلوان دوسرے پہلوان کو دنگل میں پچھاڑتا ہے اور دوسری صبح یہ event پہلوانوں کی تصویروں اور داؤ پیچوں کے رموز کی تفصیلات کے ساتھ سب اخباروں میں جلی سرخی سے نشر ہوتا ہے۔ جیتنے والے پہلوان کے شاگرد اور مداح اسے ہار پہناتے ہیں اور کندھوں پر بٹھا کر اپنے پھیپھڑوں کی پوری قوت سے مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ جب ایک مصنف ایک منفرد ذہنی achievement کرتا ہے تو کوئی کسمساتا تک نہیں۔ بعض کونوں سے اکا دکا تالیاں پیٹنے یا تضحیک کی میاؤں میاؤں کی آوازیں آتی ہیں اور اگر وہ خوش قسمت ہے تو اسے آدم جی پرائز بھی مل جاتا ہے۔ بہت تھوڑے کتاب کو پڑھتے ہیں۔ وہ پان کے تمباکو یا مشکوک اثر کی ملٹی وٹامن گولیوں کی بوتل پر تو دس پندرہ روپے بڑی خوشی سے صرف کرتے ہیں۔ مگر ایک اچھی کتاب کے لئے یہ رقم بہت زیادہ لگتی ہے۔

کیا یہ سوچنے کی بات نہیں!

وہ ان سب سے الگ تھلگ اور تنہا کھڑا ہے۔ اس شور مچاتے ہوئے ہجوم اور مشین کی طرح کام کرتے ہوئے اہلکاروں سے اوپر اس تنہا مقام پر جہاں وہ کھڑا ہے، فضا خاموش اور خوبصورت ہے۔ روشنی سارے میں پھیلی ہوئی اور زندگی صاف نیلے آسمان کی طرح پُرامن اور وسیع ہے۔ اس نے ہجوم میں علی کے چہرے کو دیکھا۔ انیس الرحمٰن کو خدا حافظ کہہ کر پارلیمنٹ ہاؤس سے نکل کر ہجوم میں مدغم ہو گیا، سیاہ غلیظ بدنوں کے ہجوم میں۔ یہاں اس نے اپنی ٹوپی اُتاری اُسے چھڑی کی نوک پر چڑھایا اور پوری شدت سے چیخا "آزادی زندہ باد" وہ آپ ہی آپ مسکراتا ہوا چلنے لگا۔

پ :- اس کا کیا مطلب ہے؟"

ر :- اس کا مطلب ہے کہ اسے آزادی مل گئی تھی۔ عقل کی دنیا سے آزادی، تم اسے نروان کہہ سکتے ہو یا دیوانگی۔ جب فسادات نے زور پکڑا تو لوگوں نے دلی کو خالی کرنا شروع کیا۔ ایک قافلے میں نعیم بھی دلی سے چلا۔ قافلے کے احوال کو مصنف نے بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے، مگر یہ بے کیف، اکتا دینے والی رپورتاژ ہے اور تخلیق کہیں بھی اس میں جان نہیں ڈالتی۔ ایک سٹیشن پر اس کا سوتیلا بھائی علی اُسے پا لیتا ہے، اور وہ اور ایک پروفیسر، دیوانے نعیم کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔ ویسے پروفیسر بھی اپنی اوپری عجیب گفتگو سے زیادہ ہوشمند معلوم نہیں دیتا۔ ایک صبح بلوائیوں نے قافلے پر حملہ کیا۔ علی اور پروفیسر تو گاڑی کی اوٹ کے پیچھے ہو بیٹھے اور نعیم — خوش بختی سے عقل اور سلامتی کی حدود سے دور — گیدڑوں اور بیل کی گھاسوں کے بارے میں باتیں کرتا رہا۔ یہاں تک کہ اسے بلوائیوں نے گھیر لیا اور بندوقوں کے دستوں سے ٹھونک ٹھونک کر اسے آگے لگا لیا۔ انہوں نے اسے کیمپ سے باہر لے جا کر مار دیا۔

پ :- "یہ خاتمہ ہے؟"

ر :- تقریباً۔ تم جانتے ہو نعیم ہی ایک کردار نہیں، بہت سے دوسرے کردار بھی ہیں جن کا میں نے ذکر نہیں کیا۔ علی اور عائشہ اور بانو اور مندرا کا بھائی پرویز، نجمی اور خالدہ، عمران اور نفے۔ علی کی اپنی کہانی ہے۔ اختتامیہ دراصل اختتامیہ نہیں۔ یہ علی اور نجمی اور مسعود کی نئی زندگی کا آغاز ہے۔ غالباً ہمیں اور تین برسوں میں اس مصنف کا ایک sequel ملے گا۔

پ :- "تم سیکوئیل کا انتظار کرو گے؟"

ر :- نہیں، میں سیکوئیلز کے حق میں نہیں اور میں مصنف کو سیکوئیل لکھنے کا کبھی مشورہ نہیں دوں گا۔ یہ ایک غلطی ہو گی۔ ایک "پینوراما" ناول کافی ہے۔ ناولائی ہوئی تاریخیں تب ہی دلچسپ ہوتی ہیں جب ان کے کردار زندہ ہوں اور ہمیں ان میں دلچسپی ہو۔ اختتامیہ کے بچے کھچے کردار زیادہ زندہ ہونے کا وعدہ نہیں دیتے اور ہم حقیقتاً یہ نہیں جاننا چاہتے کہ آگے وہ کیا کرتے ہیں اور ان کے ساتھ کیا بیتے گی۔"

پ :- اُبلتا ہوا گیت۔ ایسا؟"

ر :- بالکل نہیں۔ سب جانتے ہیں۔ علی پور کے ایلی کے ساتھ کیا گزری۔ یہ ناول — ایک اور بلاک بسٹر، ساگا "اُداس نسلیں" سے بھی زیادہ طویل ہے — اونچے درجے کی قابلیت اور ایماندارانہ ڈاکومنٹ ہے۔ مصنف نے غلطی یہ کی کہ اس نے کچھ بھی اَن کہا نہیں چھوڑا۔ اس نے سب کچھ بیچ میں ٹھونسنے کی کوشش کی۔ پوری تفصیل سے پوری وسعت سے۔ اس چیز نے ناول کو دفن کر دیا۔ چند ہی ذہن کے پکے اسے پڑھ سکتے ہیں۔ یہ ناول دفن ہی نہیں ہوا بلکہ خود بھی ایک مقبرہ ہے۔ 'الایوم' کا داستانی مقبرہ۔ اب "اُداس نسلیں" ممتاز مفتی کے ناول سے کئی ایک لحاظ سے کہیں زیادہ بہتر ناول ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ عبداللہ حسین نئے انداز میں کچھ

یا رواج دل میں سوچ لیجیے جو آج سے سو ڈیڑھ سو سال پہلے تقدیس کا نہ سہی، عزت کا حامل تھا۔ پھر یہ دیکھیے کہ آج کل اس کو کس نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مجھے سونی صد یقین ہے کہ آپ کو پتا چلے گا کہ اس کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

ثقافت کے سلسلے میں یہ انگریزی نعرہ ہمارے بہت کام آسکتا ہے:

The King is dead, long live the King.

بشرطیکہ ہم کنگ کو ثقافت سمجھیں۔

یہ تو مضمون کی گویا تمہید تھی۔ اب میں اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ یہ مضمون کسی فرد واحد یا افراد کے خلاف نہیں۔ یہ صرف ایک بھیانک رجحان کے خلاف ہے جو براہ راست نتیجہ ہے ساری ریاکاری کا۔

"مجلس ترقی ادب" ایک نیم سرکاری ادارہ ہے۔ اس نے ایک نہایت اہم اور بے حد مفید کام کا بیڑا اٹھایا ہے۔ یعنی کلاسیکی اور نیم کلاسیکی اردو ادب کو (ادب ثقافتی ورثہ ہے!) سلیقے سے ایڈیٹ کر کے صاف ستھرے انداز میں واجبی قیمت پر شائع کرنا۔ اس کام کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اردو کا کلاسیکی ادب اول تو پوری طرح دستیاب نہیں ہوتا اور ہو بھی جائے تو اس کی معمولی اور غلط سلط طباعت کے پیش نظر اسے پڑھنے کو دل نہیں چاہتا۔ مجلس کا منصوبہ صحیح سمت میں صحیح قدم تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس نے کچھ اچھا کام بھی کیا لیکن چند پرانی کتابوں کے ساتھ اس نے جو سلوک کیا وہ حیرت خیز ہی نہیں عبرت انگیز بھی ہے۔ ان کتابوں کو چھاپتے وقت جگہ جگہ سے عبارتیں حذف کر دیں اور حاشیہ یہ چڑھایا کہ ایسا بربنائے کثافت کیا گیا ہے۔ ایسا ظلم ان کتابوں پر غالباً پہلے کبھی نہ ڈھایا گیا تھا۔

میرے سامنے دو ہی راستے ہیں۔ یا تو یہ باور کروں کہ ہمارے ادبی اب وحید بازاری ذوق کے مالک تھے جنھیں کثیف اور بیہودہ باتیں کتابوں میں، اور وہ بھی بعض اوقات درسی کتابوں میں، لکھتے ہوئے شرم نہ آتی تھی یا پھر یہ مان لوں کہ مجلس غلطی پر ہے اور اس کے ارباب اختیار بزعم خود جن باتوں کو بازاری قرار دے رہے ہیں، انھیں ہماری ثقافت میں بازاری نہ سمجھا جاتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں بلکہ مجھے یقین ہے کہ اس معاملے میں مجلس غلطی پر ہے اور اخلاق یا ثقافت یا کثافت کا نام لے کر لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے سے اسے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ زندگی کا جنسی پہلو پہلے بھی اہم تھا اور لوگوں کو پیارا تھا اور وہ اب بھی اہم ہے اور لوگوں کو پیارا ہے، اسے پہلے بھی ادب میں جگہ ملتی تھی اور اب بھی ملتی ہے اور اخلاق اور ثقافت کے نام نہاد مبلغوں کے شور مچانے سے اس کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی۔ گوئٹے نے ایسے ہی لوگوں کو مدنظر رکھ کر کہا تھا:

"ہاں ان باتوں کو آپ کیوں گوارا کرنے لگے۔ آپ کے سے پارسا کو تف کہنا ہی چاہیے۔ جن باتوں کے بغیر پاکباز دلوں کا کام نہیں چلتا انھیں پاکبازوں کے سامنے کہنا منع ہے۔" (فاوسٹ)

مجلس نے کچھ کتابیں چھاپیں اور ان کی بعض عبارتوں کو کثیف قرار دے کر حذف کر دیا۔ (یہ فیصلہ کرنے والوں نے شاید غالب کا یہ مصرعہ نہیں سنا: لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی)۔ چلیے، فی الحال اس قسم کی قطع و برید کا حق میں انھیں دیے دیتا ہوں لیکن جن کتابوں میں سے کاٹ چھانٹ کی گئی تھی ان کے سرورق پر یہ درج کر دینا تو لازم تھا کہ ان میں تلخیص کی گئی ہے۔ کاروباری دیانت کا تقاضا تو یہی ہے۔ ہاں اگر مجلس اردو ادب کے ان شائقین کو برگشتہ کرنا چاہتی ہے جو خرید کر کتابیں پڑھتے ہیں تو بات دوسری ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن

بربنائے کثافت وغیرہ

"کثافت اور ثقافت صوتی مماثلت کی اچھی مثال ہیں۔"

کوئی محفل ہو یا مباحثہ، تقریر ہو یا مقالہ ایک جملہ لوگوں کی زبان اور نوکِ قلم پر اس طرح چڑھ گیا ہے کہ بے ساختہ پیر تسمہ پا اور سندباد جہازی کا خیال آتا ہے۔ لوگ اس جملے کو تاش کے جوکر کی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح جوکر کی کوئی قدر مقرر نہیں ہوتی اسی طرح اس جملے کی شکل مقرر نہیں ہے۔ اس کا مفہوم، بہرحال، ہمیشہ یہ ہوتا ہے "ہمیں اپنی ثقافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑنا چاہیئے۔"

فی الحال ہماری ثقافت کا (یعنی ایسی ثقافت کا جسے ہم بطور خاص اپنا کہہ سکیں) کوئی وجود ہے بھی یا نہیں، یہ مسئلہ اس مضمون کے چند صفحات میں کنارے نہیں لگ سکتا اور نہ میرا ارادہ اس کی باریکیوں میں اُلجھنے کا ہے۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کچھ عرصے سے ثقافت کا ذکر اذکار جس انداز سے ہو رہا ہے اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس مسئلے پر سنجیدگی سے سوچ بچار کرنا چنداں لازم نہیں۔ یہ تو محض ایک ہتھیار ہے جو اپنی اغراض پوری کرنے کے لئے نیام سے نکالا جاتا ہے یا ایسی پناہ ہے جس میں جواب نہ بن پڑنے کے موقع پر یا اپنی ذہنی بے تہی پر پردہ ڈالنے کے لئے چھپا جا سکتا ہے ——— ثقافت کا لفظ گویا جادو کی وہ اژدہا ہے جو لایعنی بحثوں اور علمی کھیلوں کے ہوائی قلعوں کو ڈھے جانے سے بچائے رکھتی ہے۔

جس ثقافت کا ذکر ہم سنتے رہتے ہیں اس سے کیا مراد ہے؟

اگر اس سے وہ طرزِ بود و باش مراد ہے جو آج سے سو سال پہلے مسلمانوں کا شعار تھی، خواہ وہ دہلی یا لکھنؤ میں آباد ہوں یا پنجاب یا سندھ میں یا حیدر آباد دکن میں تو پھر ثقافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑنے کا سوال ہی مہمل ہے۔ سو سال اُدھر کی ثقافت سے ہم قطعی اور فیصلہ کن طور پر کٹ چکے ہیں۔ اب ہمارا اس سے دوبارہ رابطہ استوار ہونا ناممکن ہے۔ کٹی ہوئی شاخ دوبارہ ہری نہیں ہوتی، جو درخت اُکھڑ گیا سو اُکھڑ گیا۔

اگر اس سے وہ طرزِ بود و باش مراد نہیں جو آج سے سو سال پہلے مسلمانوں کا شعار تھی تو پھر اس سے کیا مراد ہے؟ میرا خیال ہے کچھ نہیں ماسوا اس کے نوحہ خوانی کے، ایک مناسب وقت تک نوحہ خوانی کے بعد ثقافت کے مردے کو پورے اعزاز کے ساتھ دفن کر دیا جائے گا (کاش اسے ابھی دفن کر دیا جائے) اور پھر ہم ماڈرن ہو جائیں گے کہ ترقی پذیر قوموں کے سامنے یہی آدرش ہے۔ جس طرح مصنوعی اور سطحی جذبوں کے لئے جذباتیت کی اصطلاح وضع کی گئی ہے، اسی طرح ہماری موجودہ ثقافت کے لئے ثقافتیت کا لفظ گھڑ لیا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا بلکہ اس کا جذباتیت سے قریبی رابطہ بھی قائم ہو جائے گا۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ اب ہمیں قریب قریب اپنی تمام پرانی اقدار کثافت کی حامل نظر آتی ہیں۔ اگر ہم زبان سے اقرار نہ کریں تو کیا ہوا، ہمارے اعمال اس پر دال ہیں۔ اس دعوے کو پرکھنا منظور ہو تو میں ایک چھوٹی سی ترکیب بتاتا ہوں۔ کوئی ایسا لفظ یا اسم صفت یا ادارہ

مختصر یہ کہ اتنی کتابیں بغور دیکھیں لیکن یہ اسرار نہ کھلا کہ وہ معیار کیا ہے جس کے مطابق مجلس اپنی شائع کردہ کتب کو ایڈٹ کرواتی ہے۔ معیار اگر گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا رہے تو اسے معیار کون سمجھے گا، اسے کج فہمی یا کم فہمی کی مثال قرار دیا جائے تو بہتر ہے۔

جن کتابوں کے ساتھ مجلس نے نا انصافی کی ہے ان کے نام یہ ہیں (ممکن ہے ان کے علاوہ بھی کوئی کتاب ہو، کیونکہ سب کتابیں میری نظر سے نہیں گذریں): "مذہب عشق" از نہال چند لاہوری۔ "توتا کہانی" از حیدر بخش حیدری۔ "نور تن" از محمد بخش مہجور (بہت کچھ حذف کر دیا گیا ہے)۔ "بہار دانش" از مرزا جان طپش۔ "اخلاق ہندی" از میر بہادر علی حسینی (بداخلاقی کا ثبوت دینے کی بجائے مجلس کاش اس کتاب کے نام ہی کی لاج رکھ لیتی بہت کچھ حذف کر دیا گیا ہے)۔

زیر طبع کتابوں میں سے بھی بعض کے متعلق پیش گوئی کی جا سکتی ہے کہ وہ "برمبنائے کثافت" کا شکار ثابت ہوں گی۔ وہ یہ ہیں: "کلیات انشا"، "کلیات مومن"، "فسانۂ عجائب" مرزا رجب علی بیگ سرور۔ مجھے امید ہے کہ جو لوگ اس قسم کی تلخیصِ بے جا کے قائل نہیں وہ مجلس کی چھاپی ہوئی کتابیں خریدتے وقت اس فہرست کو مدنظر رکھیں گے۔

۲

سرِدست اردو ادب کی تاریخ سے ہو یا تنقید سے، ہمارے مورخ اور نقاد تقلیدِ محض کے بہت قائل نظر آتے ہیں۔ ان کی مثال اس شخص کی سی ہے جو سیدھی سڑک پر دائیں بائیں نظر ڈالے بغیر چلتا جائے، صرف ان مقامات پر رکے جہاں اس سے پہلے گذرنے والے رکے ہوں، ان مقامات کو انہیں پہلوں کی نظر سے دیکھے اور داد دے، کوئی ایک آدھ بات اپنی طرف سے کہہ دے اور بس ـــ وہ یہ کبھی نہیں دیکھتا کہ ان مقامات کے علاوہ بھی سڑک کے دائیں بائیں بہت کچھ ہے، جس میں اسرار ہے، جو دیکھنے بھالنے اور سمجھنے بوجھنے کی دعوت دے رہا ہے۔ شاید بھیڑ چال اسی کو کہتے ہیں۔

اردو نثر کی تاریخ ہر نقاد اور مورخ کچھ اس طرح بیان کرتا ہے: نثر کا سنگِ بنیاد فورٹ ولیم کالج میں رکھا گیا۔ فورٹ ولیم کالج سے متعلق مصنفین کے ذکر کے بعد انشا کی "رانی کیتکی" اور پھر رجب علی بیگ سرور کا "فسانۂ عجائب"۔ بعد ازاں غالب کے خطوط پر توجہ کی جاتی ہے اور سرسید اور نذیر احمد دہلوی کا دور آ جاتا ہے۔ یہ ایسی سیدھی شاہراہ ہے جس سے انحراف کرتے میں نے کسی کو نہیں دیکھا۔ داستانوں کو، خواہ وہ غیر مطبوعہ ہوں یا مطبوعہ، ایک دو لفظوں میں یہ کہہ کر ٹرخا دیا جاتا ہے کہ "ان میں جادو اور طلسم وغیرہ کے غیر فطری واقعات پر مشتمل قصے ہوتے ہیں جن کو روزمرہ زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں" وغیرہ وغیرہ۔ خدا معلوم تنقید یا قدر پیمائی کا یہ کون سا اصول ہے جس کی پیروی یہ لوگ کیا کرتے ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے افسانوی نثر میں انیسویں صدی میں کوئی تصنیف "طلسم ہوشربا" کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کی ٹکر کی کوئی غیر مطبوعہ داستان ہو تو ہو۔ اس اعتبار سے "طلسم ہوشربا" کو ادب کی تاریخ میں نمایاں مقام حاصل ہونا چاہیے تھا لیکن کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری کی مساعی کے باوجود اس پر کوئی توجہ نہیں دی گئی۔

میر امن کو اتفاق رائے سے اردو نثر کا باوا آدم اور پتا نہیں کیا کیا کہا جاتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ نثر کے اس باوا آدم کی دوسری کتاب "گنج خوبی" پر کبھی کسی نے ایک حرف نہیں لکھا۔ کسی نے ایڈٹ کرنے کی تکلیف گوارا نہیں کی۔ یہ ایسی مضحکہ خیز بات ہے کہ اس پر حاشیہ آرائی زیادتی ہوگی۔ اگر میر امن بہت بلند پایہ نثر نویس ہیں تو ان کی دوسری کتاب کی بھی تو کوئی اہمیت ہوگی؛ یہ تغافل بھی تنقیدِ محض کا کرشمہ ہے اور تو کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

مجلس ترقی ادب کی بدولت نثر کی ایک کتاب پڑھنے کو ملی جس کا نام جامع الحکایات ہندی ہے۔ شیخ صالح محمد عثمانی اس کے

"عبارت کثافت کی بنا پر حذف کی گئی" اس جملے کو پڑھ کر کچھ تشویش ضرور پیدا ہوتی ہے خیال آتا ہے کہ شاید ان عبارتوں میں وہ لفظ استعمال کیے گئے ہوں جنھیں انگریزی میں "چہار حرفی" کہا جاتا ہے اور جنھیں اُردو میں غالباً "سہ حرفی" لفظ کہنا مناسب ہوگا۔ ان لفظوں کو شائع کر دینا ٹیڑھی کھیر ہے۔ دیسے بھی میں سمجھتا ہوں کہ بے شمار لوگ انھیں چھپا ہوا دیکھنے کی تاب نہ لاسکیں گے، خواہ دل ہی دل میں انھیں دہرایا کرتے ہوں لیکن جب اس عبارت کو کسی پرانے نسخے میں سے ڈھونڈھ نکالا جائے جسے مجلس نے حذف کر دیا ہے تو آنکھوں کے آگے سچ مچ اندھیرا آ جاتا ہے۔

سب سے پہلے میں نہال چند لاہوری کی مختصر داستان "مذہب عشق" سے چند جملے پیش کرتا ہوں جنھیں مجلس نے بربنائے کثافت اپنے ایڈیشن سے حذف کر دیا ہے۔ ذرا کثافت کے یہ نمونے ملاحظہ ہوں:

"شرم و حیا نے کنارہ کیا۔ جام وصل دونوں نے پیا اور آتش فراق کو ٹھنڈا کیا" (ص ۷۹)

"منہ سے منہ اور گال سے گال رگڑنے لگی" (ص ۷۹)

"اور خیابان وصال سے اس کی صدف آرزو کو بہ گہر کیا" (ص ۱۳۴)

"کئی دن بوس و کنار کی لذت خوب طرح اٹھائی اور جام وصل سے اپنی اپنی پیاس جی بھر کے بجھائی" (ص ۹۸)

"اس کی بھی آتش شہوت جوان کے دیکھنے سے شعلہ زن ہوئی تھی" (ص ۸۷)

کثافت کے اس عجیب و غریب معیار کے بعد اردو غزل کے بارے میں کچھ کہنا فضول ہے۔ شاید ہی کوئی دیوان ہو جس کا کچھ نہ کچھ حصہ حذف نہ کرنا پڑے۔ غالب تک کے ایسے شعر بربنائے کثافت حذف کرنے پڑیں گے:

"غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں"

مجھے تسلیم ہے کہ جو جملے میں نے اوپر پیش کیے ہیں "مذہب عشق" میں ان سے تیز جملے بھی موجود ہیں (مجلس نے تو، ظاہر ہے سب حذف کر دیئے ہیں) لیکن ان میں سے ایک جملہ بھی ایسا نہیں جسے بقائمی ہوش و حواس فحش گردانا جا سکے۔ ایک جگہ شب زفاف کے بعد بکاؤلی اور روح افزا کی گفتگو ہے جو رنگین ہونے کے باوجود اتنی مشکل ہے کہ اسے سمجھنا محنت چاہتا ہے بھلا ایسے جملے کو آج کل کون فحش سمجھے گا:

"دیر تک تو نے مصدر ملابست کو مختلف صیغوں کے ساتھ گردانا اور عشرت کے مزید فعلوں کو الفرد وصل سے ربط دیا۔"

افسوس تو یہ ہے کہ کثافت کے اس خود ساختہ معیار کی مجلس خود پابند نہیں۔ ہر کتاب کے لئے بظاہر علیحدہ معیار وضع کیا گیا ہے اور اس سے محض الجھن میں اضافہ ہوتا ہے۔ خود "مذہب عشق" میں "شہوت" کا لفظ مردود قرار پایا ہے لیکن "مباشرت" (ص ۱۱) موجود ہے۔ اور ستم تو یہ ہے کہ "وجہ تصنیف کتاب" میں عزت اللہ بنگالی کی امرد پرستی اور معشوق کا گود میں آ بیٹھنا جوں کا توں موجود ہے۔

اب "جامع الحکایات ہندی" کا ایک جملہ ملاحظہ فرمایئے:

"چاہتا تھا کہ اسے پکڑ کر آتش شہوت آب وصال سے بجھائے اور کچھ مزا اٹھائے" (ص ۱۱)

یہاں شہوت کا لفظ موجود ہے اور عبارت اسی طرح کی ہے جیسی "مذہب عشق" سے کئی جگہ سے حذف کی گئی ہے "باغ اردو" کے ایڈیشن میں بالکل کانٹ چھانٹ نہیں کی گئی حتیٰ کہ یہ مصرع بھی موجود ہے: "کیر و خایہ کے سوا کچھ مرد کی زینت نہیں" (ص ۱۸۳)

قاضی عبدالقادر

سائنس اور سماج

(اس سلسلے کی پہلی قسط "سائنس ثقافتی سرمایہ" فنون کی سہ ماہی اشاعت ۷۲ء میں شامل ہے)

سنتِ براہیمی کی تجدید کو ابھی پینتیس صدی کا عرصہ چاہیے تھا جبکہ سندھ، دجلہ و فرات اور نیل کی وادیوں میں بسنے والوں نے تہذیب و تمدن کے معنی سیکھ لئے تھے لیکن شمالی یوریشیا میں رہنے والوں کے لئے اپنے آبائی علاقوں میں رہنا مشکل ہوتا جا رہا تھا جغرافیائی حالات، آبادی میں اضافہ اور غذا کی قلت نے زندگی کی پریشانیوں میں اضافہ کر دیا تھا۔ یہ لوگ کسی ترقی یافتہ ثقافت کی نمائندگی نہیں کرتے تھے، اور حالات کے تقاضوں نے انھیں مشکل پسندی، خود غرضی اور ایک حد تک بہیمیت سکھا دی تھی۔ یہ نیم وحشی، طویل القامت، متناسب الاعضا اپنے ٹھکانوں کو ماضی کے سپرد کر کے مشرق و مغرب کی طرف روانہ ہوئے۔ شمالی مغربی ہند میں یہ لوگ پندرہ صدی قبل مسیح میں داخل ہوئے اور ایک آزاد ثقافت کو انھوں نے دیکھتے ہی دیکھتے موت کی نیند سلا دیا۔ یہ آریائی حملہ آور تھے جن کے کارنامے ان کی نیم مذہبی کتابوں ۔ ویدوں میں درج ہیں اور اس زمین کے قدیم باشندوں کو موت کے گھاٹ اتارنے، بچے کھچوں کو غلام اور کنیز بنانے اور بالآخر انھیں نچلے درجے کے انسان قرار دینے کے فخریہ معترف ہیں۔

موہنجو ڈارو اور ہڑپہ کی ثقافت جو ان حملہ آوروں نے ختم کر دی تھی رجائیت پسند تھی جیسا کہ ہر اس ثقافت کا تقاضا ہے جو کھلے میدانوں میں کام کرنے والوں کے خون پسینے پر استوار ہو۔ شام کے وقت لہلہاتے کھیت کسے خوشی اور مسرت نہیں دیتے؟ گائے بیلوں کی گھنٹیاں آج بھی آرکسٹرا کی دھنوں سے زیادہ اچھی لگتی ہیں۔ وادیٔ سندھ میں بسنے والے ان محسوسات سے عاری نہیں تھے۔ ناچ گانوں سے انھیں شغف تھا، دیوتاؤں کے مجسمے بنانا بھی ان کے لئے ایک سماجی فریضہ تھا۔ فن کار ان کے لئے دیوتاؤں سے کم درجہ نہیں رکھتا تھا گویا عام انسانوں اور مذہبی پیشواؤں اور ملک کے سربراہوں کے درمیان ابھی خلیج پیدا نہیں ہوئی تھی لیکن آریائی حملوں کے ساتھ یہ سب خواب و خیال ہو گیا۔ اب سماج بٹنے کو تھا۔

حملہ آوروں کو یہ نئی حاصل کی ہوئی سلطنت کی حفاظت کے لئے بہت درکار تھے، جو مفتوح لوگوں پر یہ ثابت کر دیں کہ نئے حکمرانوں کے خدا شکست خوردوں کے دیوتاؤں سے زیادہ طاقتور اور غضبناک ہیں۔ برہمنوں نے یہی کیا۔ یہاں تک کہ بیشتر حکمرانوں کو بھی خداؤں اور دیوتاؤں کا درجہ دے دیا۔ نیا ہندی سماج اب طبقاتی ہوتا جا رہا تھا۔

ہند میں آریاؤں کی آمد اس کی تاریخ میں سیاہ دور کا آغاز تھا۔ غلاموں اور نچلے درجوں کے انسانوں کی کثرت حکومت

مصنف ہیں اور یہ ۱۸۲۵ء میں شائع ہوئی تھی (اس کا نام سیر عشرت بھی ہے)۔ اُردو ادب کی تاریخیں پڑھ جائیے، شاید ہی کہیں اس کا ذکر ملے حالانکہ یہ کتاب کسی اعتبار سے ان نثری تصنیفات سے کم مرتبہ نہیں جو فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوئی تھیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ شیخ صالح محمد عثمانی کا مقابلہ اگر کسی سے کیا جا سکتا ہے تو وہ میرامن ہیں۔ ذاتی طور پر میں شیخ صالح کی نثر کو ترجیح دوں گا۔

شیخ صالح کی نثر میں خوبی یہ ہے کہ اس میں اُردو، دکنی اُردو (اور اس کے حوالے سے پنجابی اور شاید گجراتی) اور ہندی کے لہجے آپس میں مل کر ایک نئی شکل اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ نئی شکل ان سب لہجوں کا دلچسپ مجموعہ ہے۔ لہجوں کی اس کشمکش سے شیخ صالح کی نثر میں ایک اضطراب اور اکھڑ پن پیدا ہو گیا ہے جو بیک وقت جھنجھوڑتا بھی ہے اور اپنی طرف کھینچتا بھی ہے۔ لہجوں کی یہ کشتی وہی شخص کرا سکتا ہے جو نثر کو نئے سانچے میں ڈھالنے کا آرزومند ہو اور شعوری یا غیر شعوری سطح پر یہ کوشش شیخ صالح نے کی۔ اسی لئے میں انھیں تحسین کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ میں ان کی کتاب سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔ "باغ و بہار" کے پہلے درویش کی سیر کے ایک چھوٹے سے سین سے ملتا جلتا سین [illegible] ایک جگہ موجود ہے:

"آخر اس نے اسی مقتضی میں اس ماہی کو لپیٹا اور تھوڑے سے پھول باغباں کے داماں سے اُٹھا کر اس پر ڈالی، دلِ مردہ کی وضع ہاتھوں پر دھرے مصیبت زدوں کی طرح نوحہ وزاری کرتا ہوا دروازے پہ آیا۔ بولا: "یہ فرزند طوطی سا گویا، ابھی کے ابھی سکوت میں آگیا، پھول سا مرجھا گیا، مجھ دلِ خستہ و خاطر شکستہ باپ کے سینے پر لالہ وار داغ دے گیا تس پر بے خرچی اور آتا گیلا مشکل تو یہ ہے کہ کل فجر کو اپنے بیگانے جمع ہوویں، گور و کفن اس کا کریں، تو بے مقدوری کے سبب، دشمن مجھ پر ٹھٹھا ماریں، طعنہ مہنا دیویں تو اس غیرت سے داغ پر داغ اور غم پر غم زیادہ ہو۔ اس لیے چاہتا ہوں کہ اس تاریکی میں اس گنجِ خوبی کو لحد کے اندر دفن کروں تو دشمنانِ عقرب سرشت کے نیشِ طعن سے محفوظ رہوں" یہ سن کر ایک دربان نے جھڑک کر کہا: "چل بے کہاں کا ٹنٹا لایا، تجھ سے کنگال کی خاطر اس نصف شب میں، بدون حکم کوتوال کے کون دروازہ کھولے؟ چپکا بیٹھا ہے تو بیٹھا رہ، نہیں تو خوب ٹھکے کھاوے گا۔" چور نے یہ سن کر ایک ٹھنڈی سانس بھری اور چلا کے بے اختیار رونے لگا۔ تب تو سارے دربان اُٹھ بیٹھے اسے بہت دھمکایا۔ تب اس عیار نے بڑی عاجزی سے کہا: "تم جب غم ہو کسی کے درد دل کی تمہیں کیا خبر ہے۔ بس پڑے بیٹھے سو جانے۔" آخر دربانوں نے جب دیکھا کہ نیند کر کڑی ہوتی ہے اور اب سوائے در کھولنے کے اس بلا سے چھٹکارا نہیں، لاچار دروازہ کھول دیا اور یہ باہر نکلا۔ اتفاقاً دروازے کے ہمسائے چکلا تھا کسی کسبی کے گھر میں ایک جوان طرار تجربہ کے پاس بیٹھا تھا اس نے جو فریب کو تاڑ گیا کہ اس میں کچھ نہ کچھ فی ہے۔ (ص ۲۹-۳۰)

یہ بہت اچھی نثر ہے اور بلا شک و شبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۸۵۵ء سے پہلے اس پائے کی تحریریں کم ہی ملیں گی۔ میں ڈاکٹر محمد باقر صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ایسی کتاب کو پردۂ گمنامی سے نکالا۔ باقی یہ کہ اسے اُردو ادب میں اپنا مقام ملتا ہے یا نہیں، یہ مسئلہ مختلف نوعیت کا ہے۔ تقلیدِ محض کے قائل مورخ اور نقاد شاید اسے قابلِ اعتنا نہ سمجھیں۔

اسی طرح مجلس ترقیٔ اُردو نے ایک اور گمنام کتاب شائع کی ہے (اور اسے بھی ڈاکٹر محمد باقر صاحب نے ایڈٹ کیا ہے) اور وہ ہے "جوہر اخلاق" از جیمز کارکرن۔ یہ ایسپ کی حکایات کا ترجمہ ہے۔ ایک تو یہ کہ یہ ایک انگریز کی تصنیف ہے، دوسرے ترجمہ بھی گوارا ہے۔ غرضیکہ ان دو وجوہ کی بنا پر اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس کتاب کا ذکر بھی تاریخوں میں نہ ملے گا۔ اگر "دافع کلفت" (جس کی اہمیت بطور قصہ اور بطور ادب تقریباً صفر ہے)، "سروش سخن" اور "طلسم حیرت" کو تاریخوں میں جگہ مل سکتی ہے اور ان پر فاضل نقاد مضامین لکھ سکتے ہیں تو شیخ صالح یا جیمز کارکرن نے کیا گناہ کیا ہے؟ ان دو کتابوں کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ یہ اس وقت عام طور پر دستیاب ہو سکتی ہیں۔ ورنہ متعدد تصنیفات ایسی ہیں جو گمنام ہیں مگر گمنامی کی مستحق نہیں اور متعدد ایسی ہیں جو مشہور رہیں مگر گمنامی کی مستحق۔

بحری قزاقی کی اور بالآخر مال و دولت میں فراوانی کی۔

جب مال و دولت میں اضافہ ہوتا ہے تو نئی باتیں بھی رواج پانے لگتی ہیں۔ اب تک یونان میں شرفا کی عورتیں جو عام طور پر تقریبات میں شریک ہوتی تھیں، اب مردانہ جلسوں میں کم دکھائی دیتی ہیں۔ افلاطون کے کسی مکالمے میں مقامی عورت کا ذکر نہیں ملتا۔ نہ ہی کوئی شہری سڑکوں پر عورتوں سے گفتگو کرتا نظر آتا ہے۔ سقراط جس کا مشغلہ سڑکوں پر گشت کرنا اور خوش گپیوں میں وقت گزارنا تھا اور جس کے گرد نوجوانوں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ عورتوں کے حسن و جمال کے بارے میں ہمیشہ خاموش ہی رہا۔ یوں سقراط کو اپنی شکل و صورت کے بارے میں کسی قسم کی خوش فہمی نہیں تھی۔ لیکن جہاں تک یونانی سماجی اخلاق کا تعلق تھا اس میں پابندیاں کم ہی تھیں۔

یونانی تہذیب میں اخلاقیات پر ہمیشہ گفتگو ہوتی ہے مگر اخلاق پر توجہ کم ہی دی گئی۔ افلاطون اپنی 'جمہوریت' میں شادی بیاہ کے بارے میں نہایت افسوسناک باتیں کہتا ہے اور نچلے طبقے کی شادی تو اس کے لئے محض ڈھونگ ہے۔ جہاں شادیاں لاٹری سے ہوں گی جس کی جو قسمت اس سے نباہ کرے۔ خود ارسطو جس نے اخلاقیات پر دو کتابیں لکھ دیں اپنی پہلی بیوی کی موت کے بعد بغیر شادی کئے ایک بچے کا باپ بن گیا تھا۔ ویسے اس نے اپنی وصیت میں اپنی بن بیاہی بیوی کے لئے کافی سرمایہ چھوڑا۔ اس زمانے کے شرفا بھی آنکھ کی شرم کے معنی سمجھتے تھے۔ بشرطیکہ مصلحتِ وقت اور ملکی امور راہ میں حائل نہ ہوں۔ جس طرح افلاطون کو وقت ہوئی تھی جبکہ سقراط کی بدنامی کے بعد اس نے یہ مناسب سمجھا کہ کچھ عرصہ کے لئے اپنے استاد سے تعلقات کم کر دے۔ اور جس روز سقراط کو زہر پینا تھا اس نے ایتھنز سے ٹل جانا ہی مناسب سمجھا۔

یونانی سماجی زندگی شرفا اور غلاموں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ملکی معاملات میں خاندانی رشتے کام کرتے تھے۔ حکومت کے افسر ایک دوسرے کو فائدہ یا نقصان پہنچانے میں مصروف رہتے تھے۔ جب اس سے فرصت ملتی تو علم و ادب کے موضوعات پر مناظرہ کرتے یا تخلیق کائنات پر خیال آرائی۔

کھیتوں میں کام کرنے کے لئے غلام تھے۔ گھروں میں کام کرنے کے لئے ان غلاموں کے بچے اور کپڑا بننے کے لئے کھڈیوں پر کنیزیں اور لونڈیاں بیٹھتی تھیں معلم اخلاق ارسطو جو ایک طبیب کا بیٹا تھا اور راصولاً جسے محنت سے روٹی کمانے میں عار نہ ہونا چاہیئے تھا وہ بھی محنت کشوں سے خود کو اعلیٰ سمجھتا ہے کیونکہ اسے صرف آفاقی اور بنیادی باتوں سے سروکار ہے۔ ارسطو کہتا ہے:۔

"ہم کاریگروں کو مردہ بے جان چیزیں سمجھتے ہیں۔ جو چاہے کام کاج کریں لیکن بغیر جانے کہ وہ کیوں کر رہے ہیں، جس طرح آگ کو خبر نہیں کہ وہ کیوں جلتی ہے۔ لیکن بے جان اشیا اپنی فطرت کے تقاضے سے عمل کرتی ہیں، مزدور اپنے فرائض عادتاً انجام دیتے ہیں۔" (ارسطو، مابعد الطبیعیات۔ کتاب اول پیراب ۹۸۱)

"واقعہ تو یہ ہے کہ شرفا کو ...... ایسے کام اور فنون کی تربیت حاصل نہیں کرنی چاہیئے جو نچلے درجے کے لوگ کرتے ہیں ..... اگر شرفا نے بھی یہ چیزیں سیکھ لیں تو مالک اور غلام میں کیا فرق رہ جائے گا۔"

(ارسطو، سیاست۔ کتاب ۳-۱۳-ب ۱۲۷۷)

"بلاشبہ یہ محنت مزدوری اور صنعت کاری بدیشیوں اور غلاموں کا کام ہے اور عمدہ ترین مملکت وہ ہے جہاں ان لوگوں کو شہریت کے حقوق سے محروم رکھا جائے۔" (ارسطو: سیاست ۳-۵ ب ۱۲۷۸)

ظاہر ہے صنعت کاروں کے بارے میں آپ یہ رائے رکھیں تو ان کے آرام و آسائش کے لئے کاہے کو اپنی نیند حرام کریں گے اور ان کی

کے لئے خطرناک ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ روم میں کچھ صدیوں بعد سپارٹیکس کی سالاری میں غلاموں کی بغاوت کی صورت میں ہونے والا تھا اور اس لئے ایک ایسے طبقے کی ضرورت تھی جو مستقلاً غلاموں کو اپنے ہتھیاروں کے سامنے رکھے۔ یہ کھشتری کہلائے۔ یہ اس نظام سے مختلف نہیں تھا جو جلد ہی افلاطون اپنی نام نہاد 'جمہوریتا' میں پیش کرنے والا تھا۔ بہرحال قدیم فلیت کا یہ خاتمہ تھا۔

جب غلام اور کنیزیں آپ کے پاس ہوں اور سب سے اہم کام انھیں مستقلاً مصروف رکھنا ہو تو بھلا آپ ان کے کام کا بار کم کرنا کب چاہیں گے؛ اور ہم دیکھتے ہیں کہ دوسری صدی ہجری اور اسلام کی ہند میں آمد تک یہی صورت رہی۔ یہاں تک کہ آٹھویں صدی عیسوی میں شنکرا جیسے سماج سدھار کو بھی اس تاریخی طبقاتی نظام کی حمایت کرنی پڑی۔ یہ بات یقیناً باعث دلچسپی ہوگی کہ ہندی ریاضی کے مسائل عام طور پر لونڈی غلاموں کی فروخت سے متعلق تھے۔ سولہ سال کی جوان لڑکی کی انتہائی قیمت فروخت بیلوں کی جوڑی تھی۔ لڑکی کی عمر میں اضافے سے قیمت فروخت میں کمی آتی تھی۔ گویا لڑکی کی عمر اور قیمت فروخت میں تعلق معکوس تھا۔

آریائی فن تعمیر جو مندروں کی صورت میں ظاہر ہوا قبل آریائی فن تعمیر سے مختلف نہیں تھا۔ مندروں کے قریب غسل کے لئے گھاٹ، اونچا چبوترہ دے کر اس پر دیوتا اور پجاریوں کی رہائش گاہ کی تعمیر آج بھی موہنجو ڈارو کی یاد دلاتی ہے اور یہ بات قابل توجہ ہے کہ نویں صدی عیسوی تک ہندی مذہبی فن تعمیر قبل آریائی طرز تعمیر سے اصولاً ترقی نہ کر پایا۔ جنوبی ہند کے مندر اور ابھی حال ہی میں پسنی کے قریب اور جنوبی بلوچستان میں قدیم آبادیوں کے آثار ملے ہیں وہ اس بات کی طرف صاف اشارہ کرتے ہیں۔

بابل و مصر کی طرح یہاں بھی پروہتوں نے ستارہ بینی کو مذہبی ضرورت کے پیش نظر فن بنا دیا لیکن ستاروں کی ماہیت اور حقیقت کے بارے میں وہ مضحکہ خیز خیال آرائی سے آگے نہ بڑھے۔ ان کی ریاضی کو جس کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں ترقی کرنے کے لئے صدیوں کی ضرورت تھی۔

ہندی آریاؤں کی طرح ان علاقوں میں جنھیں ہم آج یونانی کہتے ہیں تیرہ صدی قبل مسیح سے لے کر آٹھ صدی قبل مسیح تک تین ریلوں میں ایک عظیم نقل آبادی ہوئی۔ نئے آنے والے شمال سے آئے اور اپنے ساتھ یونانی زبان بھی لائے اور انھوں نے کم و بیش اسی قسم کا سماجی نظام تشکیل دیا جو ہند میں رائج ہو چکا تھا لیکن اس میں ایک فرق بھی تھا کہ ہندی آریاؤں کے برخلاف یونانی حملہ آوروں نے تہذیب کی پرانی روایات کو کلیتہً ختم نہیں کر دیا۔ کریٹ کی نہایت ترقی یافتہ ثقافت جو ختم ہونے سے قبل یونان کے ساحلی علاقوں پر اپنا اثر چھوڑ گئی تھی ایسی نہیں تھی کہ اس کے نشان آسانی سے مٹا دیئے جاتے کم از کم روحانی طور پر اس نے جلد ہی یونانی حملہ آوروں کے دلوں میں جگہ کر لی اور اسی وجہ سے ہومر کی نظموں اور آریائی ویدوں میں فرق نظر آتا ہے۔ ویدوں میں قبل آریائی باشندوں کا ذکر نفرت کے ساتھ ہوتا ہے جبکہ ہومری نظمیں، جو فی الواقع ایک شخص کی تخلیق نہیں بلکہ جنھیں اپنی موجودہ شکل اختیار کرنے میں تین صدیاں لگ گئیں، یونان کے قبل یونانی باشندوں اور ان کے دیوی دیوتاؤں کے ذکر سے پر ہیں جو چند صدیوں میں یونان کے بھی قومی ہیرو بن گئے اور جلد ہی یونانیوں نے بھی خود کے لئے وہی کردار پسند کر لیا جو ہومر کی نظموں میں اولمپس کے خداؤں کا تھا جو انسان کی قسمت سے کھیلتے اور اولمپس پر بیٹھ کر رنگ رلیاں مناتے تھے۔ یونان کے شرفا خدا تھے۔ ان کی افواج ان کی خدائی طاقتیں تھیں اور ان کے غلام ان کی حقیر مخلوقات۔

یونانی حملہ آوروں نے جلد ہی اڑوس پڑوس کے علاقوں سے رابطہ قائم کیا کہیں وہ فاتح بن کر گئے کہیں تاجر بن کر اور خود اپنی ہی زمین پر دوسروں کے غلام بھی ہو گئے۔ یہ زمانہ چھ سو سال قبل مسیح کا ہے جبکہ ایرانیوں کے زیر اثر آئیونیا کا علاقہ آیا اور وہاں سے بھاگے ہوئے یونانی قسمت ساز تتر بتر ہو کر بابل اور مصر کی سیاحی میں نکلے اور وہاں سے علم و حکمت لے کر گھروں کو واپس ہوئے۔ یہ ابتدا تھی یونان میں سائنس و حکمت کی

سکندر کی موت کے بعد اس کے ایک فوجی سردار بطلیموس نے مصر میں نئی حکومت کی بنیاد رکھی تو مصر کی سرکاری زبان یونانی ہو گئی۔ مقامی مصریوں اور یہودیوں نے اس زبان میں ایسی مہارت حاصل کی کہ جب بطلیموس نے اسکندریہ میں ایک مدرسہ بنام "سیدزیم" قائم کیا تو شیخ المدرسہ ایک مصری کو بنانا پڑا۔ یہ اس بات کی طرف کھلے طور پر اشارہ ہے کہ یونانی سائنس و فضیلت اس درجہ تک نہیں پہنچی تھی کہ مدرسہ کی صدارت اور مکمل تدریس یونانیوں کے سپرد کی جائے۔

مصریوں نے یونانی فلسفہ کو اب تک، اور غالباً بجا طور پر، خوش خیالی سے زیادہ اہمیت نہیں دی تھی اور یہ بات یقیناً باعث دلچسپی ہوگی کہ شیخ المدرسہ نے یونانی فلسفہ کو داخل نصاب نہیں ہونے دیا۔ غرض مصری روایات کے سہارے یونانی زبان میں مصریوں کی نگرانی میں مقامی لوگوں اور یونانیوں نے تعلیم و تربیت حاصل کرنا شروع کی اور بالآخر اس مدرسہ سے چار صدیوں میں چار مشہور طلباء اور اساتذہ نکلے۔ میری مراد ہندسہ داں اقلیدس، میکانک ارشمیدس، ہیئت داں بطلیموس اور طبیب جالینوس سے ہے۔ پہلے دو اور آخری دو کے درمیان دو سو سال کا فاصلہ ہے۔

اقلیدس (۳۳۰-۲۷۵ ق-م) ایک اچھا استاد اور نصابی کتب تیار کرنے کا ماہر ثابت ہوا جس کی ہندسہ پر کتاب ایک عرصہ تک نصابی دروس میں شامل رہی۔ اس نے اپنے زمانے تک مصری، بابلی اور اطالوی ہندسہ کو نہایت منظم صورت میں پیش کیا اقلیدس نے اسکندریہ میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی اور مدرسہ کے اساتذہ میں غالباً یہی ایک واحد اصل یونانی نژاد تھا اور یونان سے اسی تعلق کی وجہ سے اس نے ہندسہ میں افلاطونی توہمات لانے کی کوشش کی مثلاً اس نے صرف ان ہندسی شکلوں سے سروکار رکھا جن کا اظہار "فٹ رول" اور پرکار سے ہو سکتا ہو۔ یہ البتہ صحیح ہے کہ اپنی آخری عمر میں اس نے "مخروطی تراشوں" پر بھی ایک نصابی کتاب مرتب کی جو کوئی تعجب نہیں کہ اس کے رفقا کی تحقیقات پر مبنی ہو۔

یہ کہ اقلیدس بہت طبعزاد ریاضی داں یا مفکر نہیں تھا اس کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ اس کے خیال میں ہمیں چیزیں اس وقت نظر آتی ہیں جبکہ ہماری آنکھوں سے خط مستقیم بناتی ہوئی شعاعیں نکل کر سامنے پڑی ہوئی چیز کو منور کریں۔ اگر کوئی شے ان شعاعوں کی زد میں یا راہ میں نہ آئے تو وہ ہمیں نظر نہیں آئے گی۔ ذہن پہ پڑی ہوئی اشیاء اسی وجہ سے ہمیں اکثر نظر نہیں آتیں۔ اقلیدس کو افلاطونی فلسفہ کے سبب "خطوط منحنی" سے تو نفرت تھی ہی۔ اسی فلسفہ کے اثر سے علم المناظر بھی پاک نہ رہ سکا۔ اسی تصور کو ہیئت داں بطلیموس نے قبول کیا۔ لیکن اقلیدس کی ان غلطیوں کی طرف اشارہ کرنے کے لئے ایک ابن الہیثم کی ضرورت تھی جو اس سے تیرہ سو سال بعد آنے والا تھا اور جس سے فلکیات و علم المناظر میں ایک نئے دور کا آغاز ہونے والا تھا۔

ارشمیدس (۲۸۷-۲۱۲ ق-م) اطالیہ کے جنوب مغرب کے جزیرہ سائراکوس کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اسکندریہ میں اپنی تعلیم مکمل کر کے وہ اپنے وطن چلا آیا اور سائنسی تحقیقات میں مصروف ہو گیا۔ ارشمیدس قدما کے مشہور ترین سائنس دانوں میں سے ہے لیکن عوام میں اس کی شہرت قطعی غیر سائنسی کارنامے کی وجہ سے باقی ہے۔ کہتے ہیں ایک دفعہ ارشمیدس اپنی ایک دریافت کی خوشی اور حیرانی میں حمام سے ننگ دھڑنگ باہر بھاگتا ہوا آیا اور اعلان کیا "پالیا، پالیا"۔ اس نے جو پایا تھا اور جس کا اعلان اس مسرت کے ساتھ کیا جا رہا تھا اس کی اہمیت سے تو کسی کو انکار نہیں لیکن اس کی اس حرکت پر بھی کسی نے اعتراض نہیں کیا۔ غالباً اس وجہ سے کہ وہ شاہی خاندان کا فرد تھا۔ مگر قطع نظر اس اسکنڈل کے واقعہ یہ ہے کہ ارشمیدس عام طور پر سنجیدہ و متین ایک ذہین صناع اور میکانک تھا اور اس نے

فنی ایجادوں اور دریافتوں کو کیوں سراہنے لگیں گے۔ خود فلاطون نے اپنی "جمہوریت" میں عوام کی تربیت اور ان کی بہتری کی گنجائش نہیں رکھی۔ اعلیٰ اسکول صرف سپاہیوں اور سیاسی افسروں کی تربیت کے لئے تھے۔ زچہ خانے عمدہ شہریوں کے لئے۔ نچلے طبقے والے چاہے جو کریں۔ فلاطون ہمیں تاجروں اور کاشتکاروں کی اہمیت کے بارے میں کتنا نظر آتا ہے لیکن وہ یہ نہیں بتاتا کہ وہ کہاں سے آئیں گے۔ اس کے نظام تعلیم میں موسیقی، عسکری دروس اور ریاضی شامل ہیں مگر مساحت، سڑک ہموار کرنے اور کوئیں کھودنے کی تعلیم کا ذکر نہیں۔ اور کیوں ہو؟ یہ سب کرنے کے لئے لاکھوں غلام جو موجود ہیں!

جو کچھ بھی فنیت اور سائنس یونان میں تھی، وہ مصر یا بابل سے مستعار تھی۔ اس امر میں کسی کو اختلاف نہیں کہ یونانی کیمیا، نہ کیمیا تھی، نہ کیمیا سے دلچسپی جس حد تک بھی اہل یونان کو ہوئی وہ مصر سے تعلق پیدا ہونے پر ہوئی۔ جہاں قدیم روایات اپنی بھلی بُری صورت میں اس وقت بھی باقی تھیں جبکہ سکندر نے اسے اپنی تحویل میں لیا۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ عہد قدیم میں بیشتر طبیب اور حکیم مصری یا مصری یہودی تھے اور انھیں کے دم سے کیمیا میں دلچسپی قائم رہی جو دواؤں کو کوٹ کر، چھان کر، اُبال کر امراء اور رؤسا کے علاج میں مصروف رہتے تھے۔ یہاں تک کہ دھات کاری سے یونان کا تعلق ان کی ایران سے شکست اٹھانے کے بعد ہوا جبکہ اہل آئیونیا نے بابل سے یہ فن سیکھا دھات کاری میں مزید ترقی یونان کے مصر سے تعلق کے بعد ہوئی۔ دھات کاری کے ابتدائی اصول جو یونان میں دریافت ہوئے ہیں مصری کیمیا دانوں کے لکھے اور تیار کئے ہوئے ہیں۔ اہل یونان نے اس سلسلے میں جو کچھ کیا اس سے سائنس کو پریشانی ہی ہوئی۔ خصوصاً ارسطو کی اس راہ میں خیال آرائی سے کیمیا کو شدید نقصان پہنچا جس کو درست کرنے کی توفیق آٹھویں صدی عیسوی میں جابر ابن حیان کو ہوئی اور جس کی تکمیل ابن سینا کے ہاتھوں ہوئی جس نے ارسطو کے سائنسی تصورات سے اختلاف کرتے ہوئے اس بات کا اعلان کیا کہ عناصر کا ایک دوسرے میں تحویل کرنا ناممکن ہے۔ یہ گویا سائنس کا مابعد الطبیعیات سے نکل کر تجربے کی دنیا میں قدم رکھنا تھا۔

مصری سائنس کا احیاء

ہم نہیں جانتے موسیٰ کب آئے اور کب انھوں نے اپنے قبیلے کو زندگی سدھارنے کے دس اصول دیئے لیکن اس وقت ہم جس تاریخ کا ذکر کر رہے ہیں امت موسوی عروج و زوال کے مدارج سے گذر کر مرکزیت کھو کر مصر اور عرب میں منتشر ہو چکی تھی۔ اس کے پیشواؤں کا عام مشغلہ اپنی قوم کی حالت پر غور کرنا اور مقدر کے تھپیڑوں کا جواز دریافت کرنا تھا۔ سکندر کے عہد میں یونانیوں کا انھیں لوگوں سے تعلق ہوا اور اسکندریہ جو مصر میں سکندر کی فتوحات کی یادگار تھا، سکندر کی موت کے بعد یونان اور مصری فکر کا سنگم بن گیا۔

سکندر کے عہد میں یونان نے اپنی حدود سے باہر جھانک کر دیکھا تھا اور فاتح قوم کے اعتماد کے ساتھ آگے قدم بڑھانا چاہا تھا لیکن سکندر کی موت سے یہ حسین خواب ٹوٹ گیا۔ سیاسی ابتری اور بحران نے رہا سہا اعتماد بھی کھو دیا۔ یونانی اپنی قسمت اور مستقبل سے اسی قدر پریشان ہوئے جس کا تجربہ اسرائیل ایک عرصہ سے کر رہے تھے۔ یہیں سے یونان میں علم و حکمت اور فلسفہ نیا رنگ اختیار کرتا ہے۔ بعد سائنسی زندگی جو کچھ بھی تھی ختم ہو جاتی ہے۔ سکندر کے ساتھ آئے ہوئے یونانی اب مصر میں آباد ہو چکے تھے۔ ان کی صورت اپنے آبائی وطن میں رہنے والوں سے نسبتاً مختلف تھی۔ مصر میں انھوں نے یہود کے مابعد الطبیعیاتی احساس شر اور اس سے مفر کی کوشش دیکھی تھی۔ اب انھوں نے بھی بدلتے ہوئے حالات کو کتاب، قلم اور تحقیق و جستجو سے دور کرنے کی سعی کی اور اس طرح مصر کی قدیم سائنسی روایات کا احیاء ہوا۔ جو مصر میں برہمنوں کی آمد تک جاری رہا۔

بطلیموس

اس واقعہ کو عرصہ گذرا جب اس مدرسہ میں ایک اور طالب علم آیا جس نے چاند اور تاروں کی گردشوں کے بارے میں ایک کتاب مدوّن کی مسلم حکما نے اس تدوین کو المجسطی کہا اور معلم کو بطلیمس۔ اس کا پورا نام کلاڈئیس ٹولمی تھا جو ایک سو بیس عہد عیسوی کے لگ بھگ پیدا ہوا۔

اس ہیئت داں بطلیموس کا تعلق اس بطلیموس سے نہیں تھا جس نے سکندر کی موت کے بعد مصری شاہی خاندان کی بنیاد رکھی تھی۔ اور قلوپطرہ جس کی اولاد میں شمار ہوتی تھی لیکن جس طرح قلوپطرہ کے گرد حسینوں اور نوجوانوں کے گھیرے رہتے تھے بطلیموس نے کہا یہ دنیا بھی اتنی ہی حسین ہے اور چاند سورج اس کی گردش میں ہیں۔ اور وہ یہ کیوں نہ کہتا؟ اس نے ایک ایسے ماحول میں آنکھیں کھولیں تھیں جہاں اس بات کا عام چرچا تھا کہ اس دنیا میں بعض اقوام اللہ کی منتخب ہیں۔ یہودیوں کو ایک عرصہ تک اپنے بارے میں یہی گمان رہا، یہاں تک کہ مسلسل پریشانیوں اور محرومیوں نے انہیں اس خوش فہمی سے نجات دلائی لیکن یہ دل خوش کن تصور ثوابت اور سیاروں کی توجیہہ کو بُری طرح متاثر کر چکا تھا

سیاروں کی گردش کو انسانی عظمت کی دلیل سمجھا جانے لگا تھا عیسوی تعلیمات کو ایسے تصورات قبول کرنے میں دشواری نہیں ہوئی صرف انسانی عظمت کی جگہ "چند انسانوں کی عظمت" کے اظہار کے لئے یہ سیارے گردش کرتے قرار دئے گئے۔ بطلیمس نے اسی مذہبی اور نیم سائنسی فضا میں آنکھیں کھولیں۔ بطلیموس خود عیسائی نہیں تھا لیکن توہمات قبول کرنے کے لئے یہ ضروری بھی تو نہیں کہ کسی مذہب سے تعلق رکھا جائے بہر حال بطلیموس نے ان توہمات کو اساس بنا کر جو نظام سیارگان دیا۔ اس کے بعد آئندہ ایک ہزار سال تک مغربی دنیا پر ایسے گہرے نشان چھوڑنے والا تھا جن کی سائنسی دنیا میں کم ہی مثالیں ملتی ہیں۔

بطلیموس کے خیال میں زمین گول تھی اور ہوا میں معلق۔ اسے کوئی دوسری شے سہارا نہیں دے رہی تھی۔ یہ یقیناً ہندی دیومالائی مذہب اور کلدانی تصورات میں اضافہ تھا جن کے مطابق زمین ہوا میں معلق نہیں تھی بلکہ کہیں اسے گائے اپنے سینگوں پر اٹھائے تھی تو کہیں کچھوے کی پشت پر پڑی ہوئی قرار دی گئی تھی بطلیموس نے ستاروں اور سیاروں کے قدیم بابلی فرق کو تسلیم کیا اور ان کی ریاضیاتی توجیہہ کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود وہ سیاروں کی گردش کے متعلق صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکا۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ اس بات پر بھی حیران ہوا کہ زمین بھی گردش کر سکتی ہے؟ اور آخر کار اس نے کہا کہ زمین فی الواقع گردش نہیں کرتی بلکہ ساکن ہے۔ اس نے دلیل یہ دی کہ اگر زمین گردش میں ہوتی تو اس پر مسلسل جھکڑ چلتے رہتے اور چونکہ اس کا تجربہ نہیں ہوا لہٰذا زمین کی گردش ممکن نہیں۔

زمین، ستاروں اور سیاروں کے بارے میں اس نے قدیم و مروّج تصورات کو دائروں کے ایک نہایت پیچیدہ نظریہ کی صورت میں پیش کیا۔ اس کے مطابق زمین کو آٹھ آسمان گھیرے ہوئے ہیں جس میں سے سات گردش میں ہیں۔ پہلے آسمان میں چاند، دوسرے میں عطارد، تیسرے میں زہرہ، چوتھے میں آفتاب، پانچویں میں مریخ، چھٹے میں مشتری اور ساتویں میں زحل۔ آٹھواں آسمان جسے "فلک الافلاک" کہا گیا ہے اس میں ستارے جڑے ہیں۔ شاید اسی التباس کو باقی رکھنے کے لئے انگلستانی بادشاہوں نے "سکرۃ النجم" تعمیر کیا تھا جس میں گوٹا کناری کاٹ کر چھت پر ستارے ٹانک دیئے گئے تھے۔ جہاں اہم شخصیتوں کی قسمت کے فیصلے کئے جاتے تھے۔ پہلے سات آسمان شفاف تھے اور مستقل گردش میں رہتے تھے اور اسی سبب سے ٹنکے ہوئے سیارے، چاند اور سورج زمین کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ نظریہ جس صورت میں پیش کیا گیا تھا۔ سیاروں کی پیچیدہ گردشوں کی توجیہہ کے لئے ناکافی تھا۔ سیارے صرف مشرق سے

ماسکونیات بھاری مشینوں کے بنانے اور روزمرہ کے تجربوں کے ایسے اصول معلوم کئے جو اسے ہر اعتبار سے عظیم سائنسدانوں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

ماسکونیات میں اس کو دلچسپی اس سوال سے ہوئی کہ شاہ سائرا کوس کے سونے کے تاج میں اسی قدر سونا استعمال ہوا جتنا کہ سنار کو اس کام کے لیے دیا گیا تھا یا اس نے اس میں کھوٹ کی ہے۔ ظاہر ہے یہ مسئلہ آسان نہیں تھا لیکن ارشمیدس نے اسے حل کیا اور بالآخر وہ اصول معلوم کیا جسے اشیا کی کثافت معلوم کرنے کے لئے سائنس کے طلبا آج بھی استعمال کرتے ہیں۔

اس نے دیکھا کہ اشیاء کے عام وزن اور اس وزن میں فرق ہوتا ہے جو ہمیں اسی شے کو پانی میں ڈبونے پر معلوم ہوتا ہے۔ جو لوگ نہانے کے لئے ٹب استعمال کرتے ہیں انھیں خبر ہے کہ پانی سے بھرے ٹب میں ان کا جسم ہلکا معلوم ہوتا ہے۔ اب ارشمیدس کا استدلال یہ تھا کہ یکساں نوع کی تمام ہموزن اشیا کے وزن میں یہ اتفاقی کمی یکساں ہو گی اور مختلف النوع اشیاء کے مابین مختلف ہو گی۔ اور یہی صورت سونے کے تاج اور اس کے ہموزن سونے کی ڈلی کا ہو گی یعنی دونوں کے وزن میں اتفاقی کمی مساوی ہو گی۔ اور اگر تاج میں کھوٹ ہے تو تاج اور خالص سونے کی ڈلی کے اتفاقی وزن مساوی نہیں ہوں گے۔ ارشمیدس نے تجربہ کیا اور نتیجہ حسب توقع نکلا۔ سنار نے ہمیشہ کی طرح اس دفعہ بھی کھوٹ کی تھی۔

ارشمیدس کی یہ دریافت اگر کاروباری بددیانتی کی تفتیش کے سبب ہوئی تو اس کے دوسرے کارنامے، آج ہی کی طرح جنگ و ہلاکت کے سائے میں پورے ہوئے۔ اس نے منجنیقیں بنائیں، کرین ایجاد کئے اور بھاری جہازوں کو خشکی پر بنا کر بغیر نقصان پہنچائے، پانی میں اتارنے کے طریقے معلوم کئے۔ وہ بلاشبہ اپنے زمانے میں منفرد تھا اور اس عہد کا بہترین ذہن کہتے ہیں اس کی قضا کسی رومی سپاہی کے روپ میں آئی تھی جس کے نیزے نے ارشمیدس کے دنیاوی علائق ختم کئے۔ جنگ کی معراج ہمیشہ تباہی میں ہوئی ہے۔

اسکندریہ کا یہ ہونہار طالب علم جس پر ہر مدرسہ فخر کر سکتا تھا یوں ختم ہوا، رومی نیزے اور برچھے اب اسکندریہ کو ختم کرنے کو تھے۔ دوسری صدی قبل مسیح سے ہی مصر میں رومی اثر محسوس کیا جانے لگا تھا۔ سیاسی بحران سے علمی حلقے بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے خصوصاً جبکہ ہر دم دھڑکا یہ لگا رہے کہ کل نجانے کون وحشی اپنا طاقت کے نشے میں ان کی بستیاں اجاڑ دے۔ روایتاً نیل ہر سال ایک دوشیزہ کی بھینٹ مانگتی تھی۔ کہتے ہیں جب وہ اپنے لہو کی پیاس بجھا لیتی تب ہی نیل میں طغیانی آتی یخشک زمینیں سیراب ہوتیں اور کھیتیاں لہلہانے لگتیں۔ لیکن اب غالباً کل مصر کی دھرتی کو انسان کا لہو چاہیئے تھا۔ شاید کہ اسی طرح اس کے علم کے خزاں آمادہ باغ کھل اٹھیں۔ یہ زمانہ آخری صدی قبل مسیح کا تھا۔ نیل کی بیتابی قلوپطرہ کا روپ دھار چکی تھی جبکہ رومیوں کی خانہ جنگی کا آخری کھیل نیل کے ساحلوں پر کھیلا گیا۔

جولیس سیزر نے اپنے حریف پومپی کو آخری شکست دی جس کا پیچھا کرتا ہوا وہ ریگستانوں اور سمندروں کو پار کرتا آیا تھا۔ اسکندریہ سر کرنے کی خوشی میں چراغاں کے لیے اس نے مدرسہ سے کتابیں حاصل کیں۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ محض ایک سیاسی بلکہ فوجی چال تھی اور کتب خانے کو نذر آتش کرنے کا مقصد [illegible] اسکندری [illegible] ہتھیار ڈالنے پر [illegible] فرائض انجام دینے کی طرف نکل جائے۔ بہرحال جو بھی ہو واقعہ یہ ہے کہ مصری اسکندری افواج اب بھی علم و فن کو شمشیر و سناں سے افضل سمجھتی تھیں۔ یہاں تک کہ مارک انطونی کو بھی قلوپطرہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے برگیمس کے کتب خانے کو لوٹنا پڑا اور اس طرح اسکندری کتب خانہ بحال ہوا۔ اب اسے آپ علم دوستی کہیں یا کسی رومانی نام سے تعبیر کریں۔

لوٹے کر دو تڑپڑے کہ یہ زبان دراز انسان کا رشتہ بندر سے جوڑتا ہے۔ کوئی ان قابل نقادوں سے یہ دریافت کرتا کہ سینکڑوں برس تک آپ جو انسان کا علاج اسے بند رہے کر کرتے رہے اس وقت آپ کی ناقدانہ رگ نہیں پھڑکی؟ ایسے کلیسائی تصورات ہمیشہ سائنس کی ترقی کی راہ میں حائل ہوئے اور عیسوی کلیسا سے سائنس کو سب سے زیادہ نقصان پہنچا۔

یہودی عیسوی سماج اور سائنس

یہودی اور عیسائی دنیا میں نئی نہیں پرانی ہیں۔ یہودی تاریخ کا سراغ لگانا آسان نہیں بلکہ بعض اوقات تو تاریخ اور حکایت و کہانی میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ عہد نامہ عتیق کے کرنوں، فراعین کے قصے اسرائیل کے فرزندوں پران کے جور و ستم، یہود کا احساس شر، ان کا قدیم احساس افتخار۔ یہ اور ایسی ہی بہت سی باتیں ہیں، جو ہمیں حیران کرتی ہیں۔
لیکن سب سے حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ اپنی کم و بیش تین ہزار سالہ زندگی میں اس نے سائنس و فنیت اور انسان کو وہ فیض نہیں پہنچایا جس کی ایک اس قدر قدیم ثقافت سے توقع کی جا سکتی ہے۔ اسرائیل کے بیٹے اچھے مترجم اور طبیب تھے، محقق بھی تھے لیکن شعراء، سائنسدان اور مفکر نہ بن سکے تیس صدیوں میں ان کی تاریخ میں تین سے زیادہ عظیم مفکر، حکیم اور سائنسدان نہیں۔ میری مراد فائلو، موسیٰ میمونی اور آئن سٹائن سے ہے۔ فرائڈ کی بات جدا ہے وہ نہ عیسیٰ کا ہے نہ موسیٰؑ کا۔

عیسوی دنیا کو اپنے مادی کمال پر پہنچنے میں سترہ سو سال لگ گئے لیکن یہ کمال بھی اس وقت تک نصیب نہ ہوا جب تک کہ اس نے اپنے تاریخی ماضی سے مکمل طور پر قطع تعلق نہ کر لیا۔ ایسا کیوں ہوا اس کا جاننا مشکل نہیں مگر طلب البتہ ہے۔ یہ ایک طویل تاریخ ہے لیکن ہمیں دہرانی ہی پڑے گی۔

عیسیٰ کی پیدائش ایک یہودی ماحول میں ہوئی تھی۔ جس میں شر کا مابعد الطبیعیاتی تصور انفرادی برائی کے تصور سے مختلف اور زیادہ تھا۔ ان کی تعلیمات اور عملی کردار میں یہ تضاد ہر اس شخص کی توجہ کھینچ سکتا تھا جس کی پیدائش غیر معمولی ہوا اور جس کے سبب اس کی سماجی زندگی بہت خوشگوار نہ ہو اور اس سے ایک ایسے فرد کی زندگی میں عجز و بندگی کا پیدا ہونا لازم تھا۔ خود یہودی علماء میں بعض افراد ایسے نظر آنے لگے تھے جو قدیم یہودی مابعد الطبیعیاتی جبریت سے بہت خوش نہ تھے۔ ان میں بارہ پیشواؤں کا عہد نامہ مشہور ہے جو مسیحؑ کی آمد سے تقریباً ایک سو سال قبل لکھا گیا تھا۔ وہ جو انجیل کے مشہور خطبہ اور متھیو ۲۷ - ۲۹ کی اساس فراہم کرتا ہے۔ لیکن عجز و بندگی کا یہ تصور اپنی عملی صورت میں کھل کر سامنے نہ آسکا۔ دراصل عیسیٰؑ کو اپنی زندگی میں اتنا وقت ہی نہ ملا کہ اپنے ماننے والوں کو ایک طرزِ زندگی دے سکیں اور ان اہم تصورات کے معنی و مفہوم سمجھا سکیں۔ یہ کران کی زندگی ممکن نہ ہو سکی۔ اس سے ظاہر ہے کہ دوسرے انبیاء کی طرح وہ خاندانی زندگی کا ذائقہ چکھے بغیر اٹھا لئے گئے۔

عیسیٰؑ کے عجز و بندگی کے تصورات، جو پہلے تو ان لوگوں کے ذریعہ پھیلے جو تالمود کی تعلیمات میں عہد نامہ عتیق اور مصری یونانی فلسفہ کا تطابق دیکھ چکے تھے اور اس طرح عیسیٰؑ کا اجتہاد اپنے آغاز ہی میں ختم ہو گیا۔ تو عیسائی علماء نے ان تعلیمات کو "عیسوی" قرار دیا جو نہ عہد نامہ عتیق سے زیادہ طاہر کی گئی تھیں اور نہ ہی عیسیٰؑ کی تھیں۔ بلکہ قبل عیسوی یہودی پیشواؤں کی تحریرات میں ملتی تھیں۔ عیسائیت کا عیسیٰؑ کی تعلیمات سے قطع تعلق کا یہ پہلا دور تھا۔

سینٹ پال نے عہد نامہ عتیق سے اگر کوئی تعلق تھا تو اسے ختم کرنے کے لئے اور سیاسی مقاصد کے پیش نظر ان چیزوں کو بھی ختم کر دیا جو ابتدائی عیسوی تعلیمات کا جزو تھیں۔ مثلاً حرام گوشت سے پرہیز اور ختنہ کرانا جبکہ خود سینٹ پیٹر اور جیمس نئی تعلیمات کو قبل عیسوی روایات سے جدا کرنا نہیں چاہتے تھے لیکن سینٹ پال عیسائیوں کی عددی کمی سے پریشان تھے ادھر رومی دنیا جنس پسندی کا شکار۔ اس سے اخلاقی پابندیوں کی توقع کرنا حماقت تھی۔ لہذا "غیر ضروری" پابندیوں کو ختم کر کے بڑی تعداد میں رومیوں اور ان کے غلاموں کو عیسائی بنا دیا گیا

مغرب کی ہی طرف جاتے نظر نہیں آتے تھے بلکہ وہ کبھی زمین سے قریب، کبھی دور، کبھی آگے آتے ہوئے تو کبھی پیچھے جاتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ ان مشاہدات کو اپنے نظام میں لانے کے لئے اس نے دائرے در دائروں کا ایک نہایت پیچیدہ تصور دیا۔ بطلیموس نے کہا آسمانوں میں جڑے ہوئے سیارے اپنے اپنے آسمانوں میں ایک فرضی نقطے کے گرد گھومتے ہیں اور یہ آسمان زمین کی گرد۔ اور اس طرح اس نے سیاروں کی دوہری گردشوں کی توجیہہ کی۔ لیکن ہیئت دانوں کو اس نظام کو قبول کرنے میں تامل تھا، البتہ متبادل نظام نہ ہونے کی وجہ سے مجبوراً ہیئت داں اس کو قبول کئے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ ہسپانیہ کے شاہ الفانسو کو بطلیموسی نظام سے متعارف ہونے پر کہنا پڑا کہ تخلیق سے قبل اللہ تعالیٰ مجھ سے مشورہ کر لیتا تو میں اس کے مقابلے میں سادہ نظام پیش کرتا"۔ بہرحال شاہ الفانسو سے اللہ تعالیٰ نے مشورہ نہ کیا۔ اگر خود الفانسو مسلم حکماء کی کتابوں اور تحقیقاتی تصانیف سے مشورہ کرتا تو اسے معلوم ہوتا کہ البیرونی، ابو سعید احمد بن عبدالجلیل السجزی اور طلیطلہ کے الزرقلی نے بطلیموسی نظام کی نہ صرف خامیاں بتائی تھیں بلکہ اس نظام کے خطوط بتائے تھے جن پر آج کل نظام شمسی کا تصور استوار ہوا ہے۔

السجزی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ "زمین کا سکون زمین کے ان مبادی میں سے ہے جن پر ایسے شبہات وارد ہوتے ہیں کہ جن کا حل دشوار ہے" اور البیرونی نے اپنی جان کی قسم کھا کر کہا کہ ارض کو متحرک تسلیم کرنا ایسے اصولوں پر قائم ہے .... جن کا رد کرنا محال ہے"۔

جالینوس

بطلیموس کے تصورات سے ہیئت داں ایک عرصہ تک متاثر رہے۔ جالینوس کی تشریح بدن اور اصول طب بھی مغربی اور مشرقی دنیا پر ایک زمانے تک چھائے رہے یہاں تک کہ ابن سینا نے آکر طبی تحقیقات شروع کیں اور جالینوس کے تصورات پر تنقید کا دور شروع ہوا لیکن مسلم ثقافت میں ابتداً انسانی تصاویر سے تعصب نے ان تحقیقات کی اشاعت میں رکاوٹ ڈالی۔ یہ کمی دور ہوئی تو مسلم ہسپانوی اطباء ہی کی بدولت، جن سے مغربی دنیا نے استفادہ کیا لیکن اس وقت تک جالینوس کی ہی تشریح البدن مستند سمجھی جاتی رہی

جالینوس عہد قدیم کے نامور اطباء میں سے ہے۔ وہ دوسری صدی عیسوی میں پیدا ہوا اور اسی شہر میں پیدا ہوا جس کے کتب خانوں کو لوٹ کر قسطنطنی نے اسکندری مدرسہ کو آباد کیا تھا۔ برگیمس سے روانہ ہوا اور علم کی تلاش میں گھومتا ہوا اسکندریہ پہنچا۔ کوئی تعجب نہیں، اسی زمانے میں اس کی ملاقات بطلیموس سے بھی ہوئی ہو جو اس کا ہمعصر تھا اور اسکندریہ میں طالب علم۔ لیکن تاریخ اس معاملے میں خاموش ہے۔ بہرحال اسکندریہ سے جالینوس تحصیل علم کے بعد اپنے وطن واپس ہوا۔ کچھ عرصہ مطب کیا لیکن دولت اور شہرت کے لئے حوصلہ مند اب بھی روم کی راہ جاتے نظر آتے تھے۔ کسی ایسے ہی قافلے میں جالینوس شامل ہو گیا اور روم پہنچ کر وہ نام پیدا کیا کہ اٹھارہ صدیاں گذر رہی ہیں لوگ آج بھی اس سے واقف ہیں۔

لیکن جب نام کی شہرت ہوتی ہے تو کام کو اکثر صدمہ پہنچتا ہے جس کی بالآخر اندھی تقلید کی جانے لگتی ہے۔ یہ صورت جالینوس کے ساتھ ہوئی۔ اس زمانے میں انسانی جسم کی چیر پھاڑ معیوب سمجھی جاتی تھی۔ یوں یہ حیرانی کی بات ہے کہ انسانوں کو کتوں کی موت مرتے دیکھنا گوارا تھا۔ رومی اکھاڑوں میں بھوکے شیروں سے حسین نوجوانوں کی تکا بوٹی ایک مہذب تماشا سمجھی جاتی تھی لیکن مُردوں کا زندوں کی زندگی بڑھانے کے لئے کام میں لانا معیوب اور گناہ تھا۔ جالینوس نے اسی سبب انسانی لاش کے بجائے بندروں پر اکتفا کیا لیکن بُرا ہو شہرت کا کہ جالینوس کے بعد آنے والوں نے اس کی شہرت سے چکا چوند ہو کر یہ سوال کرنے کی جسارت نہ کی کہ بندروں کی تشریح بدن کس حد تک انسانوں کے علاج کے کام آ سکتی ہے اور کیا یہ اس سے کم حیرانی کی بات ہے کہ جب پچھلی صدی میں ڈارون نے ارتقاء کا نظریہ پیش کیا تو اہل کلیسا

لوٹے کر دو ڑپڑے کہ یہ زبان دراز انسان کا رشتہ بندر سے جوڑتا ہے۔ کوئی ان قابل نقادوں سے یہ دریافت کرتا کہ سینکڑوں برس تک آپ جو انسانی کا علاج اسے بند رہنے کر کرتے رہے اس وقت آپ کی ناقدانہ رگ نہیں پھڑکی؟ ایسے کلیسائی تصورات ہمیشہ سائنس کی ترقی کی راہ میں حائل ہوئے اور عیسوی کلیسا سے سائنس کو بے انتہا نقصان پہنچا۔

یہودی عیسوی سماج اور سائنس

یہودی اور عیسائی دنیا میں نئی نہیں پرانی ہیں۔ یہودی تاریخ کا سراغ لگانا آسان نہیں بلکہ بعض اوقات تو تاریخ اور حکایت و کہانی میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ عہد نامہ عتیق کے کرتا دھرتا فراعین کے قصے اسرائیل کے فرزندوں پران کے جور و ستم، یہود کا احساس برتری ان کا قدیم احساس افتخار۔ یہ اور ایسی ہی بہت سی باتیں ہیں جو ہمیں حیران کرتی ہیں۔ لیکن سب سے حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ اپنی کم و بیش تین ہزار سالہ زندگی میں اس نے سائنس و فلسفہ اور انسان کو وہ فیض نہیں پہنچایا جس کی ایک اس قدر قدیم ثقافت سے توقع کی جا سکتی ہے۔ اسرائیل کے بیٹے اچھے مترجم اور طبیب تھے، محنتی بھی تھے لیکن شعراء، سائنسدان اور مفکر نہ بن سکے۔ تین عدیوں میں ان کی تاریخ میں تین سے زیادہ عظیم مفکر، حکیم اور سائنسدان نہیں۔ میری مراد فائلو، موسیٰ میمونی اور آئن سٹائن سے ہے۔ فرائڈ کی بات جدا ہے وہ نہ عیسیٰ کا ہے نہ موسیٰ کا۔

عیسوی دنیا کو اپنے مادی کمال پر پہنچنے میں سترہ سو سال لگ گئے لیکن یہ کمال بھی اس وقت تک نصیب نہ ہوا جب تک کہ اس نے اپنے تاریخی ماضی سے مکمل طور پر قطع تعلق نہ کر لیا۔ ایسا کیوں ہوا اس کا جاننا مشکل نہیں، صبر طلب البتہ ہے۔ یہ ایک طویل تاریخ ہے لیکن ہمیں دہرانی ہی پڑے گی۔

عیسیٰ کی پیدائش ایک یہودی ماحول میں ہوئی تھی جس میں تصور کا مابعد الطبیعیاتی تصورِ انفرادی برائی کے تصور سے مختلف اور آزاد تھا۔ یہودی تعلیمات اور عملی کردار میں یہ تضاد ہر اس شخص کی توجہ کھینچ سکتا تھا جس کی پیدائش غیر معمولی ہوا، جس کے سبب اس کی سماجی زندگی بہت خوشگوار نہ ہو اور اس سے ایک ایسے فرد کی زندگی میں عجز و بندگی کا پیدا ہونا لازم تھا۔ خود یہودی علماء میں بعض افراد ایسے نظر آنے لگے تھے جو قدیم یہودی مابعد الطبیعیاتی جبریت سے بہت خوش نہ تھے۔ ان میں بارہ پیشواؤں کا عہد نامہ مشہور ہے جو مسیح کی آمد سے تقریباً ایک سو سال قبل لکھا گیا تھا۔ وہ جو انجیل کے مشہور خطبہ اور متھو ۲۷ - ۲۹ کی اساس فراہم کرتا ہے لیکن عجز و بندگی کا یہ تصور اپنی عملی صورت میں کھل کر سامنے نہ آ سکا۔ دراصل عیسیٰؑ کو اپنی زندگی میں اتنا وقت ہی نہ ملا کہ اپنے ماننے والوں کو ایک طرزِ زندگی دے سکیں اور ان اہم تصورات کے معنی و مفہوم سمجھا سکیں۔ یہ کہ ان کی زندگی مکمل نہ ہو سکی۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ دوسرے انبیاء کی طرح وہ خاندانی زندگی کا ذائقہ چکھے بغیر اٹھا لئے گئے۔

عیسیٰؑ کے عجز و بندگی کے تصورات جو پہلے تو ان لوگوں کے ذریعہ جیسے جو فاتو کی تعلیمات میں عہد نامہ عتیق اور مصری یونانی فلسفہ کا تطابق دیکھ چکے تھے اور اس طرح عیسیٰؑ کا احتجاج اپنے آغاز ہی میں ختم ہو گیا۔ تو عیسائی علماء نے ان تعلیمات کو "عیسوی" قرار دیا جو نہ عہد نامہ عتیق سے ماخوذ طور پر کی گئی تھیں اور نہ ہی عیسیٰؑ کی تھیں۔ ملکہ قبل عیسوی یہودی پیشواؤں کی تحریرات میں ملتی تھیں۔ عیسائیت کا علیحدہ کی تعلیمات سے قطع تعلق کا یہ پہلا دور تھا۔

سینٹ پال نے عہد نامہ عتیق سے اگر کوئی تعلق تھا تو اسے ختم کرنے کے لئے اور سیاسی مقاصد کے پیش نظر ان چیزوں کو بھی ختم کر دیا جو ابتدائی عیسوی تعلیمات کا جزو تھیں۔ مثلاً حرام گوشت سے پرہیز اور ختنہ کرانا جبکہ خود سینٹ پیٹر اور جیمس نئی تعلیمات کو قبل عیسوی روایات سے جدا کرنا نہیں چاہتے تھے لیکن سینٹ پال عیسائیوں کی عددی کمی سے پریشان تھے ادھر دنیا سہل پسندی کا شکار۔ اس سے اخلاقی پابندیوں کی توقع کرنا حماقت تھی۔ لہٰذا غیر ضروری پابندیوں کو ختم کر کے بڑی تعداد میں رومیوں اور ان کے غلاموں کو عیسائی بنا کر

مغرب کی ہی طرف جاتے نظر نہیں آتے تھے بلکہ وہ کبھی زمین سے قریب، کبھی دور، کبھی آگے آتے ہوئے تو کبھی پیچھے جاتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ ان مشاہدات کو اپنے نظام میں لانے کے لئے اس نے دائرے دردائروں کا ایک نہایت پیچیدہ تصور دیا۔ بطلیموس نے کہا آسمانوں میں جڑے ہوئے سیارے اپنے اپنے آسمانوں میں ایک فرضی نقطے کے گرد گھومتے ہیں اور یہ آسمان زمین کی گرد۔ اور اس طرح اس نے سیاروں کی دوہری گردشوں کی توجیہہ کی۔ لیکن ہیئت دانوں کو اس نظام کو قبول کرنے میں تامل تھا۔ البتہ متبادل نظام نہ ہونے کی وجہ سے قہر درویش برجانِ درویش اس کو قبول کئے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ ہسپانیہ کے شاہ الفانسو کو بطلیموسی نظام سے متعارف ہونے پر کہنا پڑا کہ اگر تخلیق سے قبل اللہ تعالیٰ مجھ سے مشورہ کر لیتا تو میں اس کے مقابلے میں سادہ نظام پیش کرتا۔" بہرحال شاہ الفانسو سے اللہ تعالیٰ نے مشورہ نہ کیا، اگر خود الفانسو مسلم حکماء کی کتابوں اور تحقیقاتی تصانیف سے مشورہ کرتا تو اسے معلوم ہوتا کہ البیرونی، ابوسعید احمد بن عبدالجلیل السجزی اور طلیطلہ کے الزرقل نے بطلیموسی نظام کی نہ صرف خامیاں بتائی تھیں بلکہ اس نظام کے خطوط بتائے تھے جن پر آج کل نظام شمسی کا تصور استوار ہوا ہے۔

السجزی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ "زمین کا سکون زمین کے ان مبادی میں سے ہے جن پر ایسے شبہات وارد ہوتے ہیں کہ جن کا حل دشوار ہے۔" اور البیرونی نے اپنی جان کی قسم کھا کر کہا کہ ارض کو متحرک تسلیم کرنا ایسے اصولوں پر قائم ہے ۔۔۔۔ جن کا رد کرنا محال ہے۔"

جالینوس

بطلیموس کے تصورات سے ہیئت داں ایک عرصہ تک متاثر رہے۔ جالینوس کی تشریح بدن اور اصول طب بھی مغربی اور مشرقی دنیا پر ایک زمانے تک چھائے رہے یہاں تک کہ ابن سینا نے آکر طبی تحقیقات شروع کیں اور جالینوس کے تصورات پر تنقید کا دور شروع ہوا لیکن مسلم ثقافت میں ابتداً انسانی نضا دیر سے تعصب نے ان تحقیقات کی اشاعت میں رکاوٹ ڈالی۔ یہ کمی دور ہوئی تو مسلم ہسپانوی اطباء ہی کی بدولت، جن سے مغربی دنیا نے استفادہ کیا لیکن اس وقت تک جالینوس کی ہی تشریح البدن مستند سمجھی جاتی رہی

جالینوس عہد قدیم کے نامور اطباء میں سے ہے۔ وہ دوسری صدی عیسوی میں پیدا ہوا اور اسی شہر میں پیدا ہوا جس کے کتب خانوں کو بوٹ کرانطلی نے اسکندری مدرسہ کو آباد کیا تھا۔ برگیمس سے روانہ ہوا اور علم کی تلاش میں گھومتا ہوا اسکندریہ پہنچا۔ کوئی تعجب نہیں، اسی زمانے میں اس کی ملاقات بطلیموس سے بھی ہوئی ہو جو اس کا ہمعصر تھا اور اسکندریہ میں طالب علم۔ لیکن تاریخ اس معاملے میں خاموش ہے۔ بہرحال اسکندریہ سے جالینوس تحصیل علم کے بعد اپنے وطن واپس ہوا۔ کچھ عرصہ مطب کیا لیکن دولت اور شہرت کے لئے حوصلہ مند اب بھی روم کی راہ جاتے نظر آتے تھے۔ کسی ایسے ہی قافلے میں جالینوس شامل ہو گیا اور روم پہنچ کر وہ نام پیدا کیا کہ اٹھارہ صدیاں گذر رہی ہیں لوگ آج بھی اس سے واقف ہیں۔

لیکن جب نام کی شہرت ہوتی ہے تو کام کو اکثر صدمہ پہنچتا ہے جس کی بالآخر اندھی تقلید کی جانے لگتی ہے۔ یہ صورت جالینوس کے ساتھ ہوئی۔ اس زمانے میں انسانی جسم کی چیر پھاڑ معیوب سمجھی جاتی تھی۔ یوں یہ حیرانی کی بات ہے کہ انسانوں کو کتوں کی موت مرتے دیکھنا گوارا تھا۔ رومی اکھاڑوں میں بھوکے شیروں سے حسین نوجوانوں کی تکا بوٹی ایک مہذب تماشا سمجھی جاتی تھی لیکن مردوں کا زندوں کی زندگی بڑھانے کے لئے کام میں لانا معیوب اور گناہ تھا۔ جالینوس نے اسی سبب انسانی لاش کے بجائے بندروں پر اکتفا کیا۔ لیکن برا ہو شہرت کا کہ جالینوس کے بعد آنے والوں نے اس کی شہرت سے چکا چوند ہو کر یہ سوال کرنے کی جسارت نہ کی کہ بندروں کی تشریح بدن کس حد تک انسانوں کے علاج کے کام آسکتی ہے اور کیا یہ اس سے کم حیرانی کی بات ہے کہ جب پچھلی صدی میں ڈارون نے ارتقاء کا نظریہ دیا تو اہل کلیسا

فوجی چوکیوں کے ساتھ شفا خانے قائم کرنا تھا۔ یہ کام جیسا کہ کراتھر نے کہا ہے، ایجاد کا نہیں بلکہ تنظیم کا تھا۔ طب کی طرف توجہ اسی وجہ سے ہوئی گئی تھی لیکن طب کو بھی دو شعبوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ایک دوا سازی اور جراحی کا تھا، دوسرا تشخیص کا۔ جیسا کہ ڈسیلوس نے بتایا ہے۔ جراحی اور دوا سازی غلاموں کے سپرد کر دی گئی تھی کیونکہ شرفا کو یہ کام زیب نہیں دیتا تھا۔ حکیم اور طبیب کے لئے صرف نظری طب کو کافی سمجھا جانے لگا۔ جس طرح عمارت سازی میں انجینیر کا کام کھڑے ہو کر نگرانی کرنا تھا۔ اور سارا عملی کام غلاموں کے حوالے ہو گیا تھا۔ مغرب میں یہ دستور انیسویں صدی تک رہا جہاں طبیب نے خود کو ہمیشہ جراح سے اعلیٰ سمجھا اور عملی تحقیق و تجربہ کو اپنے لئے کسر شان جانا۔

روم میں جب عیسائیت سرکاری مذہب بن گئی تو یہ شفا خانے اس کی تحویل میں آ گئے۔ ان شفا خانوں میں کام کرنے والے بیشتر غلام عیسائیت قبول کرنے لگے تھے اس لئے نو عیسائی غلام دوا سازوں کی اچھی خاصی تعداد کلیسا کو بغیر محنت کے مل گئی یعنی ہاگن اور مرے کا یہ کتنا غلط ہے کہ شفا خانوں کا بھاری تعداد میں قائم کرنا عیسائی انسان دوستی کا ثمرہ ہے کیونکہ یہ شفا خانے جو کل رومی دنیا میں پھیلے ہوئے تھے اور جو اب کلیسا کی تحویل میں آ گئے فی الواقع اسے رومی دہریت سے ورثہ میں ملے تھے۔ لیکن خود کلیسا میں سائنسی تحقیق اور تنظیم کی روایت نہیں تھی اور ادھر رومی سیاسی نظام بگڑ رہا تھا اس لئے ان شفا خانوں کا قائم رکھنا مشکل ہو گیا اور چھٹی صدی کے بعد ہمیں عیسائی دنیا میں کسی طبیب یا شفا خانے کا ذکر نہیں ملتا۔ سوائے مبلغ بینڈکٹ کے حلقے کا ایک شفا خانہ جو جنوبی فرانس میں قائم رہا۔ یہاں تک کہ بارھویں صدی میں مبلغ فرانسس کو اس کا احساس ہوا جبکہ انھوں نے مسلم ممالک میں مرکزی طبی تنظیم کا مطالعہ کیا اور کلیسا کو اس کی اہمیت بتائی۔ عیسوی دنیا کا سائنس سے صرف یہی ایک تعلق پیدا ہوا اور وہ بھی جلد ٹوٹ گیا۔ ریاضی طبیعیات، کیمیا، جغرافیہ، فنیت، غرض کسی شعبہ میں کلیسا نے ان چھ صدیوں میں کچھ نہ کیا اور اس کی وجہ ظاہر تھی۔

قسطنطین نے سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر پہلے اپنی بیوی اور پھر بیٹے اور بھانجے کو قتل کروا دیا۔ اب اس کا روم میں رہنا مشکل ہو گیا تھا۔ وہ مشرق کی طرف روانہ ہوا۔ اور قسطنطنیہ کی بنا ڈال کر وہاں رہنے لگا۔ اس طرح اس نے روم کو مکمل طور پر کلیسائی سرداروں کے حوالے کر دیا جو جوش ایمانی اور دہری روایات دونوں میں مگن تھے اور فلسفیانہ و سائنسی تصورات سے بدظن۔ اب تک عیسائیوں پر ظلم و ستم ہوتے تھے، اب عیسائیوں کے ہاتھوں آزاد خیالوں پر ظلم ہونے لگے۔ رومی کلیسا کے تعلقات باہر مصر تک سے تھے اور یہ کم نظری وہاں بھی گئی۔ ہل نے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح قدیم سائنس و فنیت کو ختم کرنے کے لئے ان کلیسائی سرداروں نے بازاری غنڈوں کو ورغلا کر اور انھیں روپے پیسے کا لالچ دے کر سرراہ آزاد خیالوں اور سائنسدانوں کو قتل کرایا۔ اسکندریہ کے آرچ بشپ سرل نے ذاتی عناد کی بنیاد پر معصوم ہپاشیا کو سڑک پر مروا دیا اور کرسچن تھیوڈسیس کے حکم سے اور تھیوفلس کے ہاتھوں اسکندریہ کا قدیم مندر سیراپس کو منہدم کرا کے وہاں کے کتب خانے کو جلا دیا۔ ادھر قسطنطین نے سوپاٹر کو قتل کرایا۔ اور ادھر چھٹی صدی میں جسٹینین نے یونان کے مدرسوں پر مہریں لگوا دیں۔

(مسلسل)

○

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

اقبال

کیا نئے دین کے علمبرداروں کو اپنی جدا حیثیت دینے کے لیے ضروری تھا کہ ماضی سے تعلق کم کریں اور حال کو اپنے قریب لائیں اور اس کے نتائج حسب توقع نکلے۔

غلاموں کا نیا مذہب قبول کرنا ناگزیر تھا۔ کیونکہ مایوسی کے عالم میں تو ہر تبدیلی امید افزا معلوم ہوتی ہے لیکن ادھر فوج میں سپاہیوں اور افسروں کی اچھی خاصی تعداد نئے مذہب کے قریب آنے لگی تھی۔ اس کی وجہ جو آج کل بھی ہر نئے مذہب اور مسلک، اور چھوٹی جماعت میں نظر آ سکتی ہے۔ عیسائیوں کی یکجہتی تھی۔ رومی فوج نے روایتاً ملکی سیاست میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اب اگر ان غلاموں یا عیسائیوں کی مستقل مدد کا یقین ہو تو وہ بادشاہ سازی کے جوئے کو زیادہ بہتر طور سے کھیل سکتی ہے۔ یہ کہ غلاموں کی تعداد خطرناک حد تک بڑھ گئی تھی۔ اس کا اندازہ اس چیز سے ہو سکتا ہے کہ جب سینیٹ میں غلاموں کے لیے علیحدہ لباس یا وردی کی تجویز کی گئی تو اس کی صرف اس وجہ سے مخالفت ہوئی کہ اس طرح غلام ایک دوسرے کو پہچان کر اپنی عددی قوت سے واقف ہو جائیں گے۔ قسطنطین کی آمد تک یہ چیز زیادہ واضح ہو گئی۔ فوج کی یہ کیفیت اور اس کے اثرات سے وہ واقف تھا۔ اسے معلوم تھا کہ سپارٹیکس کی سالاری میں غلاموں کی بغاوت کچلنے کو تو فوج تھی لیکن جب فوج ہی غلاموں کی ہو جائے تو اس کا کیا بنے گا، لہٰذا اس نے بڑھتی ہوئی عیسائیت کی طرف سے چشم پوشی کی اور بالآخر دور اندیشانہ بصیرت کا ثبوت دیتے ہوئے عیسائیت قبول کر لی۔

قسطنطین کی یہ مصلحت ایک طرف اشتراکیت اور سرمایہ داری کے لیے مشعلِ راہ کا کام کرتی ہے، دوسری طرف رومی دہریت کو عیسائیت کا جامہ پہنا کر عیسائیت کو اپنے ماضی سے اور دور کر دیتی ہے اور یہیں سے عیسائیت اپنی رہی سہی اخلاقی برتری بھی کھو دیتی ہے۔ کیونکہ اس کی شخصیت میں ایک خارجی عنصر، رومی دہریت اور طبقاتی نظام آ جاتا ہے۔

نو عیسائی رومی پلائنٹس اپنے قدیم دہری اجداد کی طرح نوجوان عیسائیوں کو کنیزوں اور ملازم عورتوں سے تعلقات قائم رکھنے کا مشورہ دیتا ہے جس طرح قبل عیسوی دور کے مورلیس اور پنڈرے چکے تھے کیونکہ اسی طرح وہ ان خاندانی عداوتوں سے دور رہ سکتے ہیں جو شریف گھرانوں کی دوشیزاؤں کی قربت سے پیدا ہوتی ہیں۔ شریف عیسائی اور ذلیل عیسائی کا یہ فرق ہی وہ جگہ ہے جہاں عیسوی زندگی اور سائنس و فنیت کے درمیان نہ ختم ہونے والی جنگ کا بیج بو دیا جاتا ہے۔

قسطنطین کے بعد حالات اور خراب ہونے لگے اور عیسوی زندگی مکمل طور پر رومی دہریت میں رنگ گئی۔ عیسائی دنیا کے مشہور مبلغ اگسطین جو افریقی نژاد تھے عنفوانِ شباب میں اٹالیہ پہنچے اس نئی عیسائی زندگی کی مثال ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بعد میں انھوں نے متاہل زندگی گزاری لیکن اس وقت تک نہیں جب تک کہ یکے بعد دیگرے دو داشتاؤں سے مستقل تعلقات نہ پیدا کر لیے۔ خود ان کے والدین نے اگسطن کی مصروفیات سے تعرض نہیں کیا۔ باپ تو خیر عیسائی تھے نہیں۔ والدہ تھیں لیکن بیٹے کی دلچسپیوں میں انھوں نے بھی دخل دینا مناسب نہ سمجھا۔ اگسطن کی بعض تحریریں ان کی اس زندگی پر اچھی روشنی ڈالتی ہیں جن میں وہ جنسی کیفیات کا بالتفصیل ذکر کر کے پڑھنے والوں کو ان چیزوں سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں ان کی تعلیمات کو عیسائی قرار دینا مشکل ہے کیونکہ بیشتر تفکرات مصری یہودیت اور مصری یونانی فلسفہ کی آواز بازگشت ہیں جس سے ان کا تعلق یورپ آنے سے قبل افریقہ میں ہو چکا تھا۔ وہ اپنے سماجی خیالات میں رومی طبقاتی نظام کو قبول کیے ہوئے تھے اور اس طرح عام انسان اور اعلیٰ انسان کا فرق جو آزادیٔ فکر اور سائنسی روح کے منافی ہے۔ عیسائیت میں اس عیسوی مبلغ کے ذریعے سرکاری طور پر داخل ہو جاتا ہے۔

عیسوی رومی سائنس

رومیوں کو فلسفیانہ موشگافیوں سے خاص دلچسپی نہیں رہی اور یونان سے نفرت کے سبب انھوں نے افلاطون اور ارسطو کو کبھی قابل مطالعہ نہیں سمجھا۔ انھیں دلچسپی ان چیزوں سے تھی جن سے وہ اپنا قانون دوسروں تک پھیلا سکیں جس کے لیے اچھی فوج اور عسکری وسائل کی ترقی ضروری تھی۔ اس میں سڑکیں ہموار کرنا، فوجی اڈے بنانا اور مناسب مقامات پر

جس کا اصل ماخذ عربی شاعری ہے۔ اس اعتبار سے یہ بات عرب سے چلی۔ اہل عرب کا زمانۂ جاہلیت قبائل کی معرکہ آرائیوں سے بھرپور تھا۔ اور ہر قبیلہ کو اپنے نام و نسب پر فخر و افتخار۔ میدانِ جنگ میں شمشیر و سنان کی آزمائش سے پہلے تیغِ زبان کے جوہر دکھائے جاتے اور رجز خوانی کی گھن گرج سے اپنے حریف کو مرعوب کیا جاتا۔ چنانچہ ان کی مجلسی زندگی میں بھی اس ہنکار کو خاصا دخل ہوگیا اور اس دور کے شعرا کے قصائد کا ایک لازمی جزو یہ تعلّی بن گئی جسے شعری اصطلاح میں فخریہ کہا جانے لگا۔

سرزمین ایران پر جب صحرائی بادل برسے تو یہاں کے کشت زاروں میں بھی یہی پیاس پیدا ہوئی۔ غیر ملکی تاجداروں کی زبان اور پسند و ناپسند کا خیال جزو معاشرت بن گیا۔ درباری شاعروں نے عربی شعراء کا تتبع کیا۔ امرؤ القیس، اخطل، اعشیٰ، ابوتمام، ابن المعتز اور حمزہ کی شاعری ایرانی شعرا کے لیے مشعلِ راہ بنی چنانچہ منوچہری اور فرخی دوسرے شعرا کے کلام کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے متعدد قصیدے عربی قصاید کی بحر اور قوافی میں لکھے۔ چنانچہ درباری باتوں کے ساتھ فخریہ عنصر بھی قصائد میں آگیا۔ عجیب بات یہ ہے کہ نظامی، عرفی، اور جامی جیسے مقدس لوگ بھی اس حمام میں ننگے ہو جاتے ہیں۔ فردوسی جیسے عظیم شاعر کی یہ تعلّی پڑھیے ؎

بسے رنج بردم دریں سال سی | عجم زندہ کردم بدیں پارسی

مگر جب نظامی کی شاعری کے متعلق ان کی دشنام طرازی دیکھتے ہیں تو بڑی چھوٹی حرکت معلوم ہوتی ہے حالانکہ نظامی کے اشعار نہ صرف شاہنامے کی اساس بنے بلکہ فردوسی نے اکثر اشعار اس قابل سمجھا کہ اپنی مثنوی میں شامل کرلے۔

جب قصیدے نے غزل کو جنم دیا۔ فخریہ بھی بے شمار شعروں سے گھٹ کر غزل کے ظرف کے مطابق سمٹ آیا۔ نام و نسب کی تعریف و توصیف ذاتی صفات کی مدح تک آگئی۔ فردوسی اور دوسرے بڑے شاعروں کو اگر اپنے فن پر ناز و غرور تھا تو غزل گو شعرا نے اپنے عشق اور ذاتی حسن کے نقارے بجانے شروع کردیئے۔ نظامی اور عرفی کے فخریوں میں اگر یہ بات تھی کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں۔ الفاظ و معانی ہمارے باجگذار ہیں اور مضامین ہمارے سامنے غلاموں کی طرح دست بستہ کھڑے ہیں، تو بعد کے شاعروں نے اپنے آپ کو پری پیکر تک کہنے سے گریز نہ کیا۔ عرفی کے دو شعر دیکھئے ؎

سر برزدہ ام با مہ کنعاں زیکے جیب | معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم
نیکویم و اندیشہ ندارم ز نظربازاں | من زہرہ و مشگرم و من بدر منیرم

لیکن جب فارسی شاعری ہندوستان پہنچی اور ہمارے شاعروں کو یہ لقمہ دیا گیا کہ فارسی کے مضامین کے انبار اردو کی جھولی میں سمیٹنے کی کوشش کرو تو اس تقلیدی لوٹ میں ہر مال کو غنیمت سمجھا گیا۔ موتیوں کے ساتھ خزف ریزے بھی زینت دستار سمجھے جانے لگے۔ چنانچہ انتخاب کے ہنر سے ہمارے اپنے بڑے بڑے اساتذہ بھی محروم نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر تعلّی کے سراب پر سب عاشق ہوئے اور اس خود فراموشی میں وہ وہ حرکتیں کرنے لگے کہ ان کی شخصیت کے یہ انداز نہایت مضحکہ بن گئے۔ مفاخرت کے میدان میں بجائے شان و شکوہ سے چلنے کے کہ جو عربی شعرا کا انداز تھا انھوں نے لمبی لمبی نقلی ٹوپیاں پہن کر اپنے آپ کو بالاقامت ثابت کرنے کی کوشش کی۔ مثال کے طور پر ایک شعر میں نظیری اپنے عشق کو مجنوں کے عشق کا ہم پلہ جتاتے ہوئے کہتا ہے ؎

ما و مجنوں ہم سبق بودیم در دیوان عشق | او بصحرا رفت و ما در کوچہ ہا رسوا شدیم

تو ہمارے خدائے سخن میر تقی بڑے سے بڑے عاشق کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ ہم سبق ہونے کا شرف تو کجا فرہاد کو اپنا شاگرد بتاکر فخر محسوس کرتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

میرے سنگ مزار پر فرہاد | رکھ کے تیشہ کہے ہے یا اُستاد

یہ تعلّی اس وقت زیادہ گراں گذرتی ہے جب شاعر اپنے فن کا محمد بنالے وہ نہ صرف یہ کہ کسی کو مدمقابل نہیں سمجھتا بلکہ اپنے آپ کو

احمد فراز

اردو شاعری میں تعلّی کی روایت

یوں تو ہر انسان کی شخصیت کو اس کی خود آگاہی اُبھارتی ہے لیکن کسی آرٹسٹ یا فنکار کا وجود خصوصیت سے اس کی خود آگاہی (انا) یا "میں" سے عبارت ہوتا ہے جب تک فنکار کو یہ احساس نہ ہو کہ اس کا فن اس کے پیش رووں ہمعصروں اور بعد میں آنے والی نسلوں سے کسی نہ کسی انداز میں نمائندہ حیثیت رکھتا ہے اس وقت تک وہ فن کی تخلیق ہی نہیں کر سکتا۔ بعض اہلِ نظر اس جذبے کے لئے یہ دلیلِ جواز پیش کرتے ہیں کہ اگر فنکار یہ سوچنا شروع کر دے کہ اس سے پہلے بھی کچھ تخلیق کیا جا چکا ہے اس میں اضافہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے تو شاید اپنی کاوش و کاہش کو بے سود جان کر جی ہی چھوڑ بیٹھے اور اس طرح وہ فنکار نہ صرف اپنے فطری جوہر کو نکھرنے سے پہلے ختم کر دینے کا مجرم بنے گا بلکہ اس کے فن کے مرہون اور دوسروں میں بھی ناہمواری پیدا ہو جائے گی۔

فن کے خالقوں میں خصوصیت سے شاعر کا مقام قابلِ توجہ ہے کہ اس کے ابتدائی مراحل میں شاعر کی اپنی ذات ہی سے دوست رہتے ہیں۔ جذبات کے سمندر سے اٹھی ہوئی گھٹا خود اسی پر برستی رہتی ہے اور وہ نشو و نما کی دوسری ضرورتوں کو نہ تو محسوس کرتا ہے اور نہ ہی اس کا ادراک وسیع و بالا فضاؤں میں پرواز کرنے کی قوت رکھتا ہے یہ وہ مقام ہے جہاں اسے نہ تو صلے کی تمنا ہوتی ہے اور نہ ہی ستائش کی پروا لیکن اس بے نیازی کا سبب قناعت یا طنز کی بجائے زندگی کے بعض کمزور فطری تقاضوں سے بے خبری ہوتا ہے پھر جوں جوں اس کی شخصیت اپنے ماحول سے اثر پذیر ہوتی گئی ہے اور اس کا فن اس کی شخصیت کی تیز و طرار خواہشوں سے ہم آہنگ ہوتا جاتا ہے اس میں "انا" اور "میں" کی چنگاریاں بھڑکنے لگتی ہیں اور آخر میں ان دونوں چیزوں سے تعلق پیدا ہو جاتا ہے جن کی ابتدا میں بظاہر کوئی طلب نہیں ہوتی حتیٰ کہ شاعر کی شخصیت کا یہ پہلو اس کے فن کا اہم جزو بن جاتا ہے۔

دوسرے فن کاروں کے مقابلے میں ہمیں یہ بات شاعر میں اس لئے بھی نمایاں تر نظر آتی ہے کہ اس کے پاس ابلاغ کے وسیلے نسبتاً زیادہ سہل اور بے ساختہ ہوتے ہیں یعنی مصور، افسانہ نگار، بت تراش، موسیقار اور دوسرے فنکار اپنی محرومیوں اور آرزوؤں کا اظہار اس بے تکلفی اور آسانی سے نہیں کر سکتے جتنا کہ شاعر۔ اردو غزل کا مقطع بیشتر ایسے ہی مضامین کے لئے وقف کر دیا گیا تھا۔ اس سہولت سے بعض شعرا نے غلط فائدہ بھی اُٹھایا اور بعض اوقات ان کی "انا" بیمار سانچوں میں ڈھل گئی اور "ہمچو ما دیگرے نیست" کی صدا ایک مستقل روایت کے طور پر اردو شاعری سے چمٹ گئی۔

کہتے ہیں دو شاعر ایک جگہ بیٹھے تھے۔ موڈ میں آ کر ایک نے دوسرے سے کہا "صاحب سچی بات تو یہ ہے اس ملک میں صرف دو شاعر ہیں جنہیں حقیقی معنوں میں شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ایک میں اور دوسرے آپ" یہ سن کر دوسرے شاعر نے فوراً جواب دیا "پھر آپ بھی کیا ہیں بس میں ہی میں ہوں"۔

یہ ایک لطیفہ یا پھبتی ہی نہیں بلکہ ایک روایت ہے، ایسی روایت جسے بھی دوسری روایتوں کی طرح ہم نے بھی شاعری سے لی اور

داغ	اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ	ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے
شاد عظیم آبادی	ترے کلام کا جن کو مزا نہیں اے شاد	یقین مان کہ دل ہیں نہیں گداز ان کے
حسرت	ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود	تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا
یگانہ	یگانہ آپ کی بالا روی کے کیا کہنے	مجال کیا ہے جو دامن پہ گردِ رہ بیٹھے
فراق	ہم نے بھی آج فراق کو دیکھا	سوزِ مکمل دردِ مجسم
جوش	ادب کر اس خراباتی کا جس کو جوش کہتے ہیں	کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی
"	بہت ہی خوش ہوا اے ہم نشیں کل جوش سے مل کر	ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں
حفیظ	حفیظ اہلِ زباں کب مانتے تھے	بڑے زوروں سے منوایا گیا ہوں
"	تشکیل و تکمیلِ فن میں جو بھی حفیظ کا حصہ ہے	نصف صدی کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں

یہ چند مثالیں محض حافظہ کے مدد سے بغیر کاوش کے یکجا ہو گئی ہیں ورنہ اگر اردو شاعری کے ذخیرے میں ایسے اشعار تلاش کیے جائیں تو خاصا انبار لگ جائے۔

قدما میں ایسی تعلّیوں کے لیے "ناقدردانی" کا جواز بھی پیش نہیں کیا جا سکتا۔ سودا کی زندگی "واہ" تھی اس کے باوجود وہ اس معاملے میں اوروں سے دو قدم آگے ہی ہیں۔ ان کی بیشتر شاعری کی فضا اسی دھوئیں سے پُر ہے۔ اپنے مشہور لامیہ قصیدے میں بہار کی رنگینی کو اپنے رنگِ سخن کے آگے ہیچ بتاتے ہوئے کہتے ہیں ؂

ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سرسبز — نہ مخمس نہ قصیدہ نہ رباعی نہ غزل

حالانکہ مخمس، رباعی اور غزل میں خود ان کے ہمعصر اور بعد کے شعرا نے وہ گلزار کھلائے ہیں کہ مرزا ان کے سامنے بے بہار نظر آتے ہیں۔ رہا قصیدہ تو ذوق کو ان کا ہمرتبہ اور غالب کو ان سے برتر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن قطع نظر اس سے کہ یہ تعلّی بجا ہے یا بیجا تنگ نظری کی غماز ضرور ہے۔ پھر یہ احساس کہ ان کے بعد ان کا میدانِ فن تاراج ہو جائے گا صحت مند رجحان کا حامل نہیں تھا۔ درحقیقت یہی وہ "تعلّیاں" تھیں جنھوں نے شاعری کے فنِ شریف کو بھانڈپن میں تبدیل کر دیا۔ آزاد نے اپنے تذکرے میں ایسے شعرا کے ایسے دعووں اور بعض حرکتوں کا جو ذکر کیا ہے اس سے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اساتذہ کے اس نظریہ فن نے شاعری کو کتنا بے آبرو کیا۔ شاعر کا رتبہ اس کے جوہر سے نہیں بلکہ اس کے شاگردوں اور حواریوں کی تعداد سے ناپا جاتا تھا۔ ہر استاد اپنے حریف کو نیچا دکھانے کی کوشش میں مصروف رہتا اور مشاعروں میں اپنے کلام سے زیادہ اپنے شاگردوں اور حواریوں کے زور سے کام لیتا۔ ایک دوسرے کو داد نہ دیتا بلکہ شاگردوں کو حکم تھا کہ بھری محفلوں میں حریفوں پر چوٹیں کریں، قہقہے لگائیں اور موقع نہ ملے تو رمز و کنایہ میں خاکہ اُڑائیں۔ یہ وبا اس قدر پھیلی کہ ایک شاعر کے شاگرد دوسرے شاعر کا سوانگ بھر کر بازاروں میں نکلتے، اس کی بے حرمتی کی جاتی۔ بقول حالی شعرا کے باہمی رشک و حسد کا یہ حال تھا کہ جس شاگرد کو ہونہار جانتے تھے اور خاص و عام کو اس کی طرف مائل دیکھتے۔ اس کے عیب اسے بتانے میں دریغ کرتے تھے اور اس کو غلط اصلاحیں دے کر سرِ مشاعرہ ذلیل کرنا چاہتے تھے۔ اپنوں کے معمولی شعر پر داد و دہش کے ڈونگرے برسائے جاتے اور واہ واہ کے شور و غل سے چھتیں اُڑائی جاتی تھیں لیکن مخالف کے اچھے شعر پر ہوں ہاں بھی کہنا کسرِ شان سمجھا جاتا۔ مصحفی، انشا اور جرأت تو در کنار یہی روایت قدیم اساتذہ سے چلی تو بعد میں انتہائی متین شعرا میں بھی کسی نہ کسی رنگ میں موجود رہی۔ آتش و ناسخ، غالب ذوق

حرف آخر گردانتا ہے۔ مانا کہ "انا" اور "میں" کا ہونا فن کی تخلیق کے لیے حرارت کا کام کرتا ہے لیکن اکثر اوقات یہ حرارت جب آنچ سے تجاوز کر کے شعلے کا روپ لے لیتی ہے تو خود فن کار کے وجود پر جھلسن کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔ میر کو ہم محض اس لئے معاف نہیں کر سکتے ہیں کہ ایک تو وہ خود بڑے شاعر تھے، دوسرے معاشی اور سماجی حالات نے انھیں کڑوا بنا دیا تھا۔ یا یہ کہ ایسے اشعار ان کے "پستش بغایت پست" ہیں سے ہیں سوال تو اس وسعت نظر، کشادہ قلبی اور پھر خوش سلیقگی کا ہے جو ہمیں ان کے ان اشعار میں نہیں ملتی۔ پھر میر تو تھے ہی بد دماغ۔ مان لیا لیکن تعلی اور مدح خود کے چھینٹوں سے اور کونسی دستار محفوظ ہے، ولی سے لے کر جوش و حفیظ تک اس جذامی بدصورتی کے شکار ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار دیکھئے:-

ولی	ولی شیریں زبانی کی نہیں ہے چاشنی سب کو	حلاوت فہم کو میرا سخن شہد و شکر دستا
〃	یوں تجھ سخن میں نشۂ معنی ہے اے ولی	جوں رنگ و بوئے سے ہو لبریز ایاغ گل
〃	سنتے ہیں دلی شعر ترا عرش پہ قدسی	باہر ہے تیری فکر رسا حد بشر سوں
〃	عرفی و انوری و خاقانی	مجھ کو دیتے ہیں سب حساب سخن
قائم	قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول	ورنہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا
〃	قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ	اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی
میر	سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا	مستند ہے میرا فرمایا ہوا
〃	اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میر	پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام کیا
سودا	سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کوئی سودا	پسند خاطر دلہا ہوا یہ فن مجھ سے
مصحفی	طول اس قدر کلام کو کیوں دے ہے مصحفی	جانا فن سخن میں ہے صاحب کمال تو
انشا	قانون بوعلی سے نہیں کم کسی طرح	میرا کلام درد شفاداں کے واسطے
آتش	گر مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے	آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا
ناسخ	سودائے عشق غیر کہاں ہے بہ رنگ گل	اپنے ہی حسن پر میں گریباں دریدہ ہوں
انیس	ہم سے اہل لساں غرہ تو کرے	ہر عیب سے اپنے کو مبرا تو کرے
〃	کیا فاختہ بحثے گی بھلا بلبل سے	صاف اپنا پہلے روزمرہ تو کرے
〃	سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر	مگر ہم نے پلہ گراں کر دیا
	مری قدر کر اے زمین سخن	تجھے بات میں آسماں کر دیا
غالب	ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں	دیکھیں کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا
ذوق	قسمت سے ہوں لاچار میں اے ذوق وگرنہ	کس فن میں نہیں طاق مجھے کیا نہیں آتا
〃	نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب	ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
حالی	لذت ترے کلام میں آئی کہاں سے یہ	پوچھیں گے جا کے حالی جادو بیاں سے ہم

اور اس طرح اس رقابت کے فقدان سے خود انھیں اپنی شخصیت میں خلا محسوس ہوتا اور اس اعتراف پر مجبور ہو جاتے ہیں ؎

اس کے ہوتے تو نہ کہتے مگر اب کہتے ہیں — لذتِ عشق گئی غیر کے مر جانے سے

مگر بعض ایسی ہستیاں بھی گذری ہیں جنھوں نے مُردوں کے کفن پھاڑنے شروع کئے اور اس طرح انھوں نے اپنی توانائی اور زندگی کا ثبوت دینا چاہا اس گروہ کے سب سے بڑے نمائندے یاس یگانہ ہیں۔ یاس کا مزاج اور حالات میر سے کچھ ملتے جلتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت سے بھی شاید ہی کسی کو انکار ہو بلکہ میرے نزدیک تو غالب کے بعد سب سے زیادہ توانا غزل یگانہ کی ہی ہے لیکن ان پر تعلّی کا آسیب ایسا چھایا ہوا ہے جو اسے قبرستانوں میں لے جاتا، اسے علاقائی یا لسانی عصبیت کہیں یا ان کی انا کی بلند میاری کہ انھوں نے مرحوم غالب کو اپنا مدمقابل سمجھا اور انھیں نیچا دکھانے میں ایڑی چوٹی کا زور لگایا۔ ان کی اس سعی میں کمالِ فن سے زیادہ دشنام طرازی نے ساتھ دیا۔ آیاتِ وجدانی، پڑھ کر جس میں یگانہ کی تعریفیں اور غالب پر پھٹکاریں ہیں ہمیں غالب زیادہ عظیم اور یگانہ زیادہ فرومایہ نظر آتا ہے اور اکثر مقامات پر ان کے لہجے میں جھنجھلاہٹ ہی جھنجھلاہٹ رہ جاتی ہے۔ بعض شعر مضحکہ خیز لگتے ہیں اور پھر جب غالب کا کچھ نہیں بگاڑ پاتے تو اپنی خفتِ شکست مٹانے کے لئے یوں کہنے لگتے ہیں ؎

صلح کر لو یگانہ غالبؔ سے — وہ بھی اُستاد تم بھی اک اُستاد

یہ تصویریں دیکھنے کے بعد ہمیں یہ ماننا پڑتا ہے کہ کوئی شاعر اپنے فن کی طاقت سے اپنے حریف کو فرو نہیں سمجھتا بلکہ اپنے فن کے ضعف کی وجہ سے مخالف کو کمتر سمجھتا ہے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ روایت جوشؔ اور حفیظؔ پر آ کر دم توڑتی نظر آتی ہے یا یوں کہیے کہ اگر موجود بھی ہے تو اس سلیقے کے ساتھ کہ ناگوار نہیں گذرتی۔ ترقی پسند مصنفین کے ہاں خصوصیت سے "میں" نے "ہم" کی جگہ لے لی اور ذاتی توصیف و ثنا کی بجائے اجتماعی شان و شکوہ پیدا ہو گیا۔ اس میں زیادہ تر شخصی بلند دعوگی سے ہٹ کر اس مقصد کے گن گائے گئے جو ہمہ گیر انسانیت کی عظمت کا علمبردار سمجھا جاتا رہا ہے۔ ایسے لوگوں میں مجازؔ، فیضؔ، ندیمؔ، سردار جعفری، ساحرؔ، اخترالایمان، ظہیر کاشمیری، قتیلؔ اور بعض دوسرے جدید اور جدید تر نسل کے شعرا شامل ہیں۔ اگر ان کے ہاں کہیں کہیں ذاتی افتخار کی کوئی جھلک نظر آ بھی جاتی ہے تو اس میں خوش سلیقگی بھی ضرور موجود ہوتی ہے۔ کچھ بے ترتیب سے اشعار محض اندازہ کرنے کے لئے پیش خدمت ہیں ؎

فیضؔ — ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے — (مکمل نظم)

" — ہم نے جو طرزِ سخن کی ہے قفس میں ایجاد — فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ فغاں ٹھہری ہے

ندیمؔ — عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہلِ وطن — یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

" — یہ فقط میرا تخلص ہی نہیں ہے کہ ندیمؔ — میرا کردار کا کردار ہے اور نام کا نام

ظہیرؔ — ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب — ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے

بعض بزرگ شعرا نے نئی نسل کے شعر کو طعن و ملامت کا نشانہ محض اس لئے بنایا کہ جو کچھ انھوں نے مخصوص ذہانت، مسلسل تجربوں اور ریاضت فن کے طفیل حاصل کیا ہے، نئے شعرا ان خوبیوں سے عاری ہیں۔ ممکن ہے بعض معاملات میں ان کا یہ کہنا کسی حد تک درست بھی ہو لیکن یہی بات نئی نسل کے شعرا بھی کہہ سکتے ہیں۔ جہاں تک ذہانت اور تجربوں کا تعلق ہے نئے شعرا بھی ان جوہروں کے حامل ہو سکتے ہیں۔ ذہانت

مومن، انیس و دبیر، داغ و امیر سب کے دامنوں پر یہ دھبّے نظر آتے ہیں۔ یہ جدا بات ہے کہ ان کی چشمکوں میں سلیقہ آگیا اور وہ مقابلتہً متین نظر آتے ہیں۔ اگر تعلّی میں خوش سلیقگی ہو اور خود شناسی اور خود آگاہی بلند سطح پر پرواز کرے تو دوسرے خود متاثر ہوتے ہیں۔ پھر ایک خاص کیفیت میں اگر انا الحق کہہ دیا جائے تو جچتا بھی ہے۔ غالب کی یہ غزل ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ایسی تعلّی کی بہترین مثال ہے اور پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ یہ الفاظ شاعر کی زبان سے ادا نہیں ہو رہے بلکہ گویا پر کوئی پیغامبر ایستادہ محو کلام ہے۔ اس کے مقابلے میں انشا کی غزل جس کے چند اشعار ذیل میں دیئے جاتے ہیں انشا کی رہی سہی عزت کو بھی خاک میں ملا دیتی ہے ؎

کیا چیز بھلا قصرِ فریدوں مرے آگے — کانپے ہے پڑا گنبدِ گردوں مرے آگے

مرغان اُلوالاجنحہ مانندِ کبوتر — کرتے ہیں سدا بجنے غوں غوں مرے آگے

ہوں وہ جبروتی کہ گروہِ حکما سب — چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں مرے آگے

میں شاہِ خراساں کے غلاموں میں ہوں انشا — مصروف رہے موسیٰ و ہاروں مرے آگے

ممکن ہے بعض حضرات اس کو قافیہ کا ابتذال کہہ کر در خورِ اعتنا نہ سمجھیں لیکن شاعر اور پھر غزل گو کے لئے قافیے کی پہچان اور انتخاب ہنر خاص ہوتا ہے۔ یوں کہیئے کہ خوش سلیقگی جہاں بھی ہوگی وہاں الفاظ بھی اپنے shades تبدیل کر دیں گے۔ مثال کے طور پر حالی نے اور جوش نے ایک ہی بات کہی ہے مگر حالی نے جس سلیقے سے کہی ہے اس کی وجہ سے شعر کے ساتھ شاعر کی شخصیت بھی پیاری ہو گئی۔ اس کے برعکس جوش نے اسی بات کو بے ڈھب انداز سے کہہ کر شعر اور شخصیت دونوں کو مضحکہ خیز بنا دیا ہے حالانکہ یہاں قافیے کی دشواری بھی نہیں تھی ؎

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر — ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

بہت جی خوش ہوا اے ہم نشیں کل جوش سے مل کر — ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں

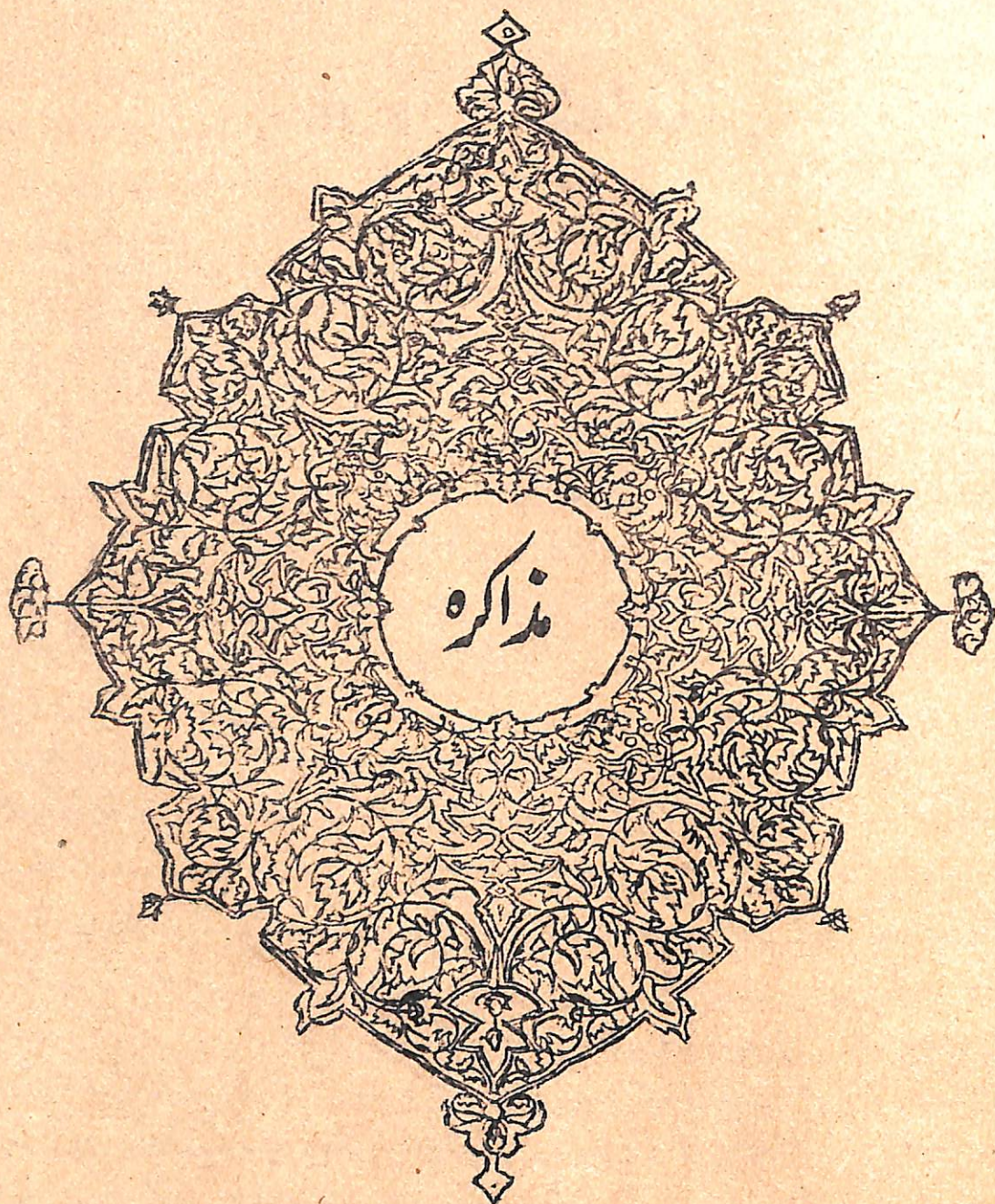
اس نمونے کے لفظ نے جوش کو نمونہ بنا دیا۔ پھر بھی حال قدیم اساتذہ کا بھی تھا۔ غالب جیسا عظیم شاعر بھی جب یہ کہتا ہے کہ ؎

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں — دیکھیں کہدے کوئی اس سہرے بڑھ کر سہرا

تو غالب غالب نہیں رہتا اور پھر لطف کی بات کہ ذوق جس کے لئے غالب نے کہا اور جو واقعی غالب کے مقابلے میں نہایت کم رتبہ شاعر ہے جب سہرا کہتا ہے تو وہ غالب کے سہرے سے بڑھا ہوا ہوتا ہے۔

بعد کے شعرا میں بھی یہ روایت برقرار رہی۔ ان میں سے بیشتر اپنی کم مائیگی کے احساس کمتری کے شکار تھے اور آج ہم اپنے شعرا کے ان اشعار کا تجزیہ کریں جن میں انھوں نے "میں ہی میں" کا نعرہ لگایا ہوا ہے تو اکثر کے دعوے ہمیں باطل نظر آتے ہیں اور اس طرح وہ ہستیاں جو مقام فن کے اعتبار سے قابلِ احترام ہیں شخصیت کے آئینے میں بدنما نظر آتی ہیں۔ پھر ایک مزے کی بات یہ ہوئی کہ قدیم اساتذہ میں عموماً ہمعصروں کے لئے ایسے دعوے کئے جاتے تھے۔ کون نہیں جانتا کہ میر انیس اور مرزا دبیر میں بھی معاصرانہ چشمک تھی اور اپنی بالادستی ثابت کرنے کے لئے تعلّی کی تیغ سے کام لیتے لیکن میر انیس کی وفات کے بعد مرزا دبیر کو کہنا پڑا ؎

طورِ بے موسیٰ است و منبرِ بے انیس

مذاکرہ

خداداد چیز ہے اور تجربات ہر شخص کے اپنے دور، اس کے اپنے حالات اور قوت مشاہدہ کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے جن مسائل سے آج کی نسل دوچار ہے ہو سکتا ہے کہ آنے والی نسل ان سے مختلف مسائل سے دوچار ہو اور اس طرح وہ اپنے فن کی اساس ان باتوں پر رکھے، جن سے قدیم نسل بے خبر ہو۔ کسی بھی فن میں ٹھہراؤ پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ زندگی اور فن کے رشتے ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں جیسے زندگی کے لئے سکون اور ٹھہراؤ موت ہے۔ اسی طرح فن کے لئے بھی کوئی نقطۂ عروج نہیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو ہومر، شیکسپیئر اور ملٹن کے بعد انگریزی شاعری کا باب بند ہو جاتا۔ شیلے، کیٹس اور بائرن کا وجود دسرے سے نہ ملتا۔ فردوسی، مولانا روم اور سعدی کے بعد حافظ، خسرو اور غالب کی ضرورت نہ رہتی۔ میر اور سودا کی دھمکیوں میں اگر غالب آجاتا تو آج ہم اردو کے ایک عظیم شاعر سے محروم رہ جاتے۔ یا پھر غالب کی عظیم شاعری سے اقبال مرعوب ہو جاتا اور اس کی شاعری کو حرفِ آخر تصور کر لیتا تو اقبال جیسا باکمال اپنے فن کو بلندیوں تک نہ پہنچا سکتا لہٰذا یہ کہنا کہ میرے بعد میرے میدانِ فن میں نہ کوئی آسکتا ہے نہ ٹھہر سکتا ہے اور اس طرح نئے لکھنے والوں کو تحقیر و حقارت سے دیکھنا نہ صرف ادبی بد دیانتی ہے بلکہ فکر کا بودا پن اور خود اعتمادی کا فقدان ہے۔ اگر بزرگ شعرا نئی نسل کے شاعروں کی طرح اس وسعتِ نظر سے کام نہیں لے سکتے کہ

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے ——— فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم ——— (فیض)

عمر بھر جلنے کا اتنا تو صلہ پائیں گے ہم ——— بجھتے بجھتے چند شمعیں تو جلا جائیں گے ہم ——— (ندیم)

تو کم از کم اس حقیقت کا تو اعتراف کرنے کا حوصلہ رکھیں کہ:

تو آنے والے زمانے کا غم نہ کر باقیؔ ——— یہ رات اپنے ستاروں کو ساتھ لائے گی ——— (باقی)

اور اب تو یہ حالت ہو گئی ہے کم از کم لاہور میں، کہ پہلے ادیب سے دو سال چھوٹا ادیب ایک علیحدہ مدرسۂ فکر اور جدید ادب کی ایک الگ تحریک ہوتا ہے۔ اس تحریک در تحریک کا نتیجہ یہ ہے کہ ادیب زیادہ اور ادب کم حرکت کرتا ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ ہمارے یہاں نودولتیہ ذہن مقداری زندگی کی طرح اقداری زندگی میں بھی پیدا ہو گیا ہے۔ لہٰذا جو کچھ بھی لوٹ کھسوٹ سے حاصل ہو غنیمت ہے۔ ادب و شاعری معاشرتی حیثیت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہیں جو جتنی جلد حاصل ہو اتنا ہی اچھا ہے۔ مگر ادب و شاعری کو ذریعہ بنانے والے، اس کا مقصد حاصل نہیں کر سکتے اسی لئے ذاتی مفاد کے پورے ہو جانے پر یا معاشرتی حیثیت مل جانے پر شاعری اور ادب "یادِ رفتگاں" بن جاتے ہیں۔ اگر ادبی تخلیق کا مقصد کم اور تحریک چلانے کا مقصد زیادہ ہو تو تحریک ممکن ہے چل جائے، ادب آگے نہیں چل سکتا۔ ادبی تخلیق کے لئے، جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کسی نہ کسی داخلی کشمکش کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ کشمکش مقداری زندگی اور اقداری زندگی کے تضاد سے پیدا ہوتی ہے۔ یا بہ الفاظ دیگر زندگی اور فن کے تضاد سے۔ اور اگر ادیبوں کی کشمکش محض اتنی ہے کہ کل تو میں پیدا ہوا اور آج مجھے شہرتِ دوام مل جانی چاہیئے، تو جو تخلیق ہو گی، اس کی حیثیت ظاہر ہے۔

یہ تو ہوا نوجوان ادیبوں کا مسئلہ ـــــ مقابلتاً پرانے ادیبوں نے بھی یہی کام بڑی حد تک سر انجام دیا ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی حیثیت کو داؤں پہ لگا کر اقداری زندگی کو مقداری زندگی کے ہاتھوں بیچ دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں معاشرتی حیثیت بھی ملی، اور دنیوی عز و افتخار بھی، وہ گاہے ماہے باہر کے ملکوں میں پاکستان کی نمائندگی بھی کر لیتے ہیں۔ اور اپنا نام ادیبوں کی بین الاقوامی فہرست میں بھی شامل کرا چکے ہیں، لیکن جہاں تک تخلیقی زندگی کا سوال ہے، وہ بس ایک سوال ہے، یا یوں کہیئے کہ اردو ادیبوں کا مسئلہ ہے۔

ادیبوں کے غیر ادبی مسائل تو وہی ہوتے ہیں جو ساری قوم کے مسائل ہوتے ہیں لیکن ادیب کے لئے غیر ادبی مسائل بھی ادبی بن سکتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح مادہ انرجی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ لیکن مادہ کو انرجی میں تبدیل کر کے وہ قوت حاصل ہوتی ہے جو انسانوں کے لئے تخریبی بھی ہے اور تعمیری بھی۔ ادیب بھی غیر ادبی مسائل اور مقداری زندگی کو ادبی مسائل اور اقداری زندگی میں تبدیل کر سکتا ہے اور اس طرح ایک زبردست قوت حاصل کر سکتا ہے۔ یہی قوت اس کے تخلیقی عمل کے لئے ضروری ہے۔ ادب کی زبان میں اس قوت کو واردات و تجربات کا نام دیا جاتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ادیب خارجی دنیا کے واقعات کو داخلی دنیا کا تجربہ بناتا ہے۔ خارجی زندگی کو داخلی زندگی یا اقدار کی کسوٹی پر پرکھتا ہے، اور اس طرح اسے وہ محرکات حاصل ہوتے ہیں جو اس کی تخلیقی زندگی کے لئے صحیح ثابت ہوتے ہیں۔ تخلیق اندر کی کشمکش کا نتیجہ ہوتی ہے۔ خارجی کشمکش داخلی کشمکش کا بدل نہیں ہو سکتی۔ ورنہ معاشرتی حیثیت (جو خارجی کشمکش کا نتیجہ ہوتی ہے) ادب کا بدل ضرور ہوتی۔

بہرکیف ادبی تخلیق پوری ذات کے تجربے کا نتیجہ ہوتی ہے اور تجربہ کوئی مشین نہیں ہے جو باہر سے درآمد کر لیا جائے۔ تجربے کو تو انسانی روح برآمد کرتی ہے۔ آج تجربات و واردات کی نقل کی جاتی ہے (وہ بھی مطابق اصل نہیں)، پہلے زمانے میں معنی آفرینی ادیب کرتا تھا، اب معنی آفرینی قاری کرتا ہے۔ آج کل ایک عام بات سننے میں آتی ہے کہ ادب کے قاری کم ہو گئے ہیں۔ مگر یہ بھی تو دیکھیے کہ قاری کے مسائل کتنے بڑھ گئے ہیں۔ ادیبوں کی توقع اس سے یہ ہوتی ہے کہ وہ پڑھے بھی اور معنی بھی نکالے۔ پہلے شاعر اس قسم کا شعر کہہ کر رکھ لیتے تھے ؎

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں
مورچہ مخمل میں دیکھا آدمی بادام میں

اور ایسے شعروں میں وہ سامعین کے ذوق کا امتحان لیتے تھے، اگر داد پائی تو سمجھ لیا کہ سامع بد ذوق ہے مگر اب ایسے شعروں میں معنی

سجاد باقر رضوی

ادیبوں کے مسائل

ادیبوں کا ایک عام مگر سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ادب میں زندگی کی حرارت اور زندگی میں ادب و فن کی لذت کس طرح پیدا کی جائے۔ یہی وہ اولین مسئلہ ہے جس کے حل کرنے کی کوشش میں پوری انسانی تہذیب وجود میں آئی۔ جہاں تک ادیبوں کے مسائل کا تعلق ہے ان کا ہر ادبی مسئلہ اسی بڑے مسئلے کا جزو ہوگا۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ فن اور زندگی میں ہر وقت ایک تضاد موجود ہوتا ہے اور اس تضاد سے وہ کشمکش جنم لیتی ہے جو ادبی تخلیق کے لئے محرک بنتی ہے۔ زندگی کے زہر سے ادب کا امرت پیدا ہوتا ہے۔

یہ تو ایک عام بات ہوئی، اب اس بات کو اپنے مخصوص حالات کے پیش نظر رکھا جائے تو اردو کے ادیبوں کے مسائل زیادہ واضح صورت میں سامنے آئیں گے۔ اس سے پہلے کہ میں اس سلسلے کو آگے بڑھاؤں آپ سے ایک وعدہ کرتا چلوں، اور وہ یہ کہ میں بین الاقوامی انسانی اقدار پر بحث نہیں کروں گا، اور نہ امریکہ اور یورپ کی ادبی تحریکوں کا ذکر کروں گا۔ نہ ہی میں اُن ادیبوں کے مسائل کا بیان کروں گا جو ادب تخلیق کرنے کے بجائے رسالوں کے ایڈیٹروں کو خط لکھ کر یا ادیبوں کے مسائل پر گفتگو کر کے اپنا مسئلہ حل کر لیتے ہیں۔ ایک بات اور، وہ یہ کہ جو کچھ میں یہاں لکھ رہا ہوں، وہ اوروں کا مسئلہ ہو یا نہ ہو میرا ذاتی مسئلہ ضرور ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ زندگی کے زہر سے ادب کا امرت پیدا ہوتا ہے۔ مگر ساری دنیا کے انسان مختلف تہذیبی اکائیوں میں بٹے ہوئے ہیں اس لئے مختلف تہذیبوں کا زہر اور امرت الگ الگ ہوگا۔ ظاہر ہے کہ جب ہم ادیبوں کے مسائل کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو وہ مسائل بیشتر پاکستانی اردو ادیبوں کے مسائل ہوں گے یعنی پاکستان کی معاشرتی زندگی کا زہر اور ادیبوں کا پیدا کردہ امرت دوسری تہذیبی اکائیوں سے مختلف ہوگا۔ مگر پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں نے تو ابھی تک پاکستان کو ایک تہذیبی اکائی ماننے سے ہی گریز کیا ہے۔ بنیادی باتوں پر شک کیجئے تو مذہبی روایات فرقہ وارانہ فسادات کی شکل اختیار کریں گی اور ادبی روایات انتشار کی، اور ایسی صورت میں مذہب اور ادب دونوں ہی بنجر پن کا شکار ہو جائیں گے ہمارے ادیبوں اور دانشوروں کا ایک بہت بڑا طبقہ یا تو چھوٹی چھوٹی مقامی تہذیبی اکائیوں کو مانتا ہے یا پھر ایک بلند جست لگا کر بین الاقوامیت کا پرچاری بن جاتا ہے نتیجے کے طور پر نچلی سطح پر تعصب اور بالائی سطح پر نقالی ہمارے حصے میں آتی ہے اور تعصب اور نقالی دونوں تخلیقی و تہذیبی زندگی کی نفی ہیں۔

بیشتر ادیبوں، دانشوروں کا یہ خیال ہے کہ پاکستانی شہروں میں ملیں نصب ہو گئیں تو پورا پاکستان صنعتی دور میں داخل ہو گیا اور اب لائلپور اور ملتان، نیویارک اور لندن بن گئے، اور پاکستان میں صنعتی دور کا انسان پیدا ہونے لگا۔ لہذا پاکستان کے تہذیبی و تخلیقی مسائل وہی ہوں گے جو یورپ اور امریکہ کے ہیں۔ اس صورت حال میں ہمارے جذبات و احساسات اور ہمارے شعور و فکر، سب کو بیک جنبشِ قلم ولائتی ثابت کر دیا گیا ہے۔ اس طرز فکر سے پیدا ہونے والے ادب کا پودا روایات کی جڑوں سے نہیں اُگتا، مغرب کی کتابوں سے درآمد ہوتا ہے۔

ساقی فاروقی

لکھنے والوں کے مسائل

مجھے کہنے دیجیے کہ میں اپنے عہد کے تمام لکھنے والوں کے مسائل سے آشنا نہیں ہوں۔ مگر میں جس عہد میں لکھ رہا ہوں اس میں لکھنے سے پہلے اور لکھنے کے بعد میرے کچھ ذاتی مسائل بنتے ہیں گو میری حقیر رائے میں میرے مسائل ساتھی لکھنے والوں کے لئے اتنے اجنبی بھی نہ ہوں گے اس لئے کہ بالواسطہ یا بلا واسطہ ایک عہد کے لکھنے والے ایک دوسرے کے لئے چراغ ہوتے ہیں۔ ان کے کچھ دکھ درد مشترک ہوتے ہیں اور ان کے خوابوں کے سلسلے ایک دوسرے میں اُلجھے ہوتے ہیں۔ اور یہیں سے میرا پہلا مسئلہ کھڑا ہوتا ہے۔

کیا میرا خواب دیکھنے کا انداز کسی اور لکھنے والے کے انداز سے ملتا جلتا ہے؟ یعنی اس لمحے یہ کائنات جس طرح میری ذات پر اثر انداز ہو رہی ہے کیا کسی اور لکھنے والے کی ذات پر بھی اسی طرح اس کے اثرات پڑتے ہیں، اور اگر ہاں، تو کیا دوسرا لکھنے والا اس کا اظہار اسی طرح کر رہا ہے؟ میں کسی اور کے اسلوب اور الفاظ کے سائے میں تو نہیں کھڑا ہوں؟ اور ایک بار پھر میں اپنے محسوسات کا کڑی نظر سے جائزہ لیتا ہوں اور خود کو Cliche سے نکالنے کی کوشش کرتا ہوں اور اگر کسی ایسے لمحے سے ملاقات ہو جاتی ہے جس سے پرانے لکھنے والے گزر چکے ہیں اور میرے لئے اس لمحے کو لفظوں میں قید کرنا ناگزیر ہے تو چراغ سے چراغ جلا لیتا ہوں، مگر میں اس لمحے اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ ایسی سچائی ملانے کی کوشش کرتا ہوں جسے صرف میں نے محسوس کیا ہو، یا کم از کم جسے صرف میں لفظوں کی شکل دینے کا گنہگار رہا ہوں۔ اس بات کو روایت سے رشتہ سمجھتا ہوں اور اردو کے پرانے لکھنے والوں میں اپنی جڑوں کا سراغ پاتا ہوں۔ شاید اس لئے کہ میں کائی کی طرح زندہ رہنا نہیں چاہتا۔

اب ایک بہت اہم مسئلے کی طرف اشارہ کروں گا۔ یہ مسئلہ پہلے بھی میرے ذہن کے کسی گوشے میں خواب آلودہ رہا ہوگا۔ مگر اس کے معنی اور اس کے اسرار مجھ پر اب ہویدا ہوئے ہیں؛ اور آج میں کسی حیل حجت کے بغیر کہہ سکتا ہوں کہ ایک تہذیب کا لکھنے والا دوسری تہذیب میں بیٹھ کر زیادہ مدت تک نہیں لکھ سکتا۔ میرا مطلب صرف جسمانی ہجرت سے ہی نہیں ہے۔ ذہنی طور پر بھی اگر ہم کسی دوسری زبان اور کسی دوسری تہذیب میں پہنچ گئے تو دم گھٹنے لگے گا۔ یہ بات زندہ لکھنے والوں کے توسط سے کہی جا رہی ہے اور میں اسے آپ تک پہنچانے کا سزاوار ہو رہا ہوں۔ اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ اپنے ماضی اور ماضی کے ادب سے گہری آشنائی ہونی چاہیئے۔ یہ جھوٹ ہے کہ اُردو کا لکھنے والا فرانسیسی ادب پڑھ کر لکھنا شروع کر دے یا انگریزی میں لکھنے والا صرف جاپانی ادب پڑھ کر لکھنا شروع کر دے۔ ہر لکھنے والے کا یہ جاننا ضروری ہے کہ اس نے اپنے ادب نے احساس اور خیال میں کہاں تک سفر کیا ہے، ورنہ اس کا لکھنا بے معنی ہوگا۔ ستاروں کی چال عجیب ہے۔ ملٹن کے بغیر ٹی ایس ایلیٹ کا تصور محال ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ لکھنے والے نے پہلے اپنا ماضی پہچانا ہو اور اپنے ادب کے بارے میں کسی احساسِ کمتری میں مبتلا نہ ہو۔

پیدا کرنا اور داد دینا ذوق کی علامت بھی ہے اور دانشوری کی دلیل بھی۔

کسی ادب پارے میں صداقت بھی ہوتی ہے اور حسن بھی۔ یوں آپ ادب کو حسین صداقت کا نام دے لیں۔ حسن مسرت بخشتا ہے اور صداقت علم۔ کسی حقیقت کا علم یا تجربے کا علم یا پھر اشیا کے باطنی ربط کا علم ——— اس علم میں بھی ایک قسم کی مسرت مضمر ہوتی ہے۔ ایک نئی دریافت کی مسرت لیکن جو چیز ادب کو دیگر علوم سے ممیز کرتی ہے وہ ہے جمالیاتی حظ یا احساس حسن ——— آج کسی افسانے یا کسی نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے معنی کسی نہ کسی طرح نکل آتے ہیں اور بس۔

ایک مغربی ادیب کا خیال ہے کہ پچھلے زمانے میں تخلیق کے لئے عشق محرک ہوتا تھا اور آج کے زمانے میں سیاست محرک ہوتی ہے ممکن ہے یہ بات یورپ کے لئے صحیح ہو مگر ہمارے بیشتر ادیبوں کی نگارشات میں (خصوصاً نئے لکھنے والوں کے یہاں) نہ تو عشق کا تجربہ ملتا ہے اور نہ سیاست کا شعور۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ادیب کے لئے محض سیاسی شعور ہی نہیں بلکہ گردوپیش کے معاشی، معاشرتی اور تہذیبی عوامل کا شعور بھی لازم ہے مگر ہمارا ادیب اس شعور سے بے نیاز ہو کر محض انٹرنیشنل کلچر کی بات کرتا ہے۔ قومی مفادات، قومی طرز احساس، قومی نصب العین سے بے نیاز ہو کر انٹرنیشنلزم کا نعرہ لگانا، ذہنی انتشار اور حقائق سے فرار کی ایک شکل ہے۔

حال سے بے نیازی اور مستقبل بعید میں رہنا، ذہنی انتشار اور فرار کی علامت ہے۔ اس کے برخلاف ماضی بعید میں رہنا تعصب اور رجعت پسندی کی ایک شکل ہے۔ شعور کے معنی یہ ہیں کہ ماضی (جو ہمارے اعلیٰ تجربات کا محافظ ہے)، اور مستقبل (جس سے ہمارا نصب العین وابستہ ہے)، دونوں حال کو روشنی بخشیں۔ اسی طرح ہم صحیح معنوں میں باشعور ہو سکتے ہیں اور اسی شعور سے ہمیں تخلیقی محرکات مل سکتے ہیں۔

سستی شہرت، اور معاشرتی حیثیت۔ آج کے تاجرانہ ذہن کا حاصل ہے اور یہی چیزیں ادیبوں کا مسئلہ ہیں۔ تخلیق کا مسئلہ، شہرت و حیثیت کے مسئلے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ معاف کیجئے میں نے یہ بات غلط کہی ہے۔ دراصل شہرت و حیثیت کا مسئلہ حل ہو جائے تو پھر کوئی مسئلہ باقی نہیں رہتا۔ اس لئے کہ اب کوئی شاہ عالم میر درد کے گھر نہیں آئے گا، میر درد خود شاہ عالم بننے کی فکر میں ہے۔ آپ نے پرانی داستانوں میں ان دو بھائیوں کا ذکر پڑھا ہوگا کہ ان میں سے ایک لعل اگلتا تھا اور دوسرا بادشاہ بن گیا تھا مگر یہ بات پرانی داستانوں کی ہے۔ آج کی داستان یہ ہے کہ لعل اگلنے والا بھائی کچھ دن لعل اگل کر بادشاہ بننے کے لالچ میں لعل اگلنے کی صلاحیت کھو دیتا ہے۔ دراصل ادیب کے سارے مسائل ادب کے مسائل سے وابستہ ہیں، اور ادب کا مسئلہ محض ایک ہے اور وہ یہ کہ ادب میں زندگی کی حرارت کیسے پیدا ہو اور کس طرح وہ زندگی میں فن کی لذت پیدا کرے۔ اب اگر آپ مجھ سے یہ پوچھیں کہ پھر ادیبوں کا مسئلہ کیا ہے تو میرا جواب یہ ہوگا کہ بیشتر ادیبوں کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ ادیب تو اپنا مسئلہ تخلیق کی صورت میں حل کر لیتا ہے۔

شاعر کا تجزیہ جتنا گہرا اور ہمہ گیر ہوگا، اتنا ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی، اور یہ صلاحیت جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں یقیناً ایک جمالیاتی خوبی ہے۔ اگر جمالیاتی قدر محض الفاظ کی شستگی اور بندش کی چستی پر منحصر ہوتی تو جرأت کو ہمارے چوٹی کے شعرا میں سے ہونا چاہیئے تھا۔

فیض احمد فیض

انگریزی : احمد علی خان
اردو : سلیم صدیقی

اہلِ قلم کے مسائل

ہمارے ملک کی کتابوں کی منڈی میں کمیت کی کم صلاحیت ثقافتی اور ذہنی ترقی کی راہ میں ایک رکاوٹ، اور تصنیف و تالیف حصول علم اور کتابوں کے کاروبار میں سرمایہ کاری کے لئے شدید حوصلہ شکنی کا موجب ہے

پچھلے دنوں ادیبوں اور اشاعتِ کتب سے تعلق رکھنے والے مختلف عناصر نے بازارِ کتب کی سرد بازاری اور عدم تحفظ پر تشویش کا اظہار کیا تھا نہایت حقیر تقسیم ذریل جس کا سامنا ہمارے ہاں تیار ہونے والے مطالعاتی مواد کو کرنا پڑتا ہے۔ اس کے اسباب دریافت کرنے اور پھر ان اسباب کو دور کرنے کی ضرورت کے بڑھتے ہوئے شعور کے آثار ہمیں اپنے ہاں ضرور ملتے ہیں۔ ابھی کل ہی کی بات ہے کہ "تصنیف و تالیف کی رفتار" کے موضوع پر کراچی یونیورسٹی کے ایک مذاکرے میں شمولیت کرنے والے، اس شدید احساسِ محرومی پر جو ایک ادیب بازارِ کتب میں جمود کی وجہ سے محسوس کرتا ہے، اور ان عوامل پر جن کی وجہ سے کتابوں کی فروخت افسوسناک حد تک کم رہتی ہے، ایک طویل بحث میں الجھے بغیر نہ رہ سکے! اور پھر کتابوں کی فروخت بڑھانے کے سلسلے میں بھی ابتدائی قسم کے حوصلہ افزا اقدامات رونما ہونے لگے ہیں۔ اس قسم کی ایک قابلِ ذکر کوشش کراچی میں نیشنل بک سینٹر آف پاکستان کے زیرِ اہتمام کاغذی جلد کی کتابوں کی نمائش کا افتتاح ہے اس ادارے کا ایک بڑا مقصد "کم قیمت کتب" کے تصور کو ہر دل عزیز بنانا ہے۔ یہ امر کہ ہم کتابوں کی مانگ بڑھانے کے لئے نت نئے تجربات کر رہے ہیں، اس خبر سے واضح ہے کہ رائٹرز گلڈ اور انجمن ترقی اردو کے کتاب گھروں میں ہر ماہ کی دوسری تاریخ کو ادیب اور شاعر حضرات اپنی تصانیف پر آٹوگراف ثبت کر کے انہیں خود فروخت کیا کریں گے تاکہ گلڈ کے اشاعتی پروگرام کے لئے سرمایہ فراہم کیا جا سکے۔ فیض احمد فیض نے ایسا پہلا سیلزمین بننا منظور کیا، اور ان کی کوشش کے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ لیکن ادبا شعراء اور سیلزمین شپ کا شعور عموماً یکجا نہیں ہوا کرتے۔ جب وان گاف اور ان کے چند ہمعصروں نے اپنی تصاویر کی فروخت بڑھانے کے لئے امدادِ باہمی کے تحت ایک دوکان چلائی تو یہ خیال کامیاب نہ ہو سکا۔ دسیوں سال بعد ایک عظیم اردو غزل گو مولانا حسرت موہانی مرحوم نے ان دونوں اوصاف (تصنیفِ کتب اور اشاعتِ کتب) کو یکجا کرنے کی کوشش کی جو کامیاب رہی۔ بھلا ہو کاروبارِ کتب کی بے جان انتصادیات اور بے مائگی کا احساس جو حقیر معاوضے کا جو ادبی و شعری تخلیقات سے حاصل ہوتا ہے، کہ خود ہمارے اپنے دور میں ادیبوں اور شاعروں کا بادلِ ناخواستہ اپنی کتابیں فروخت کرتے نظر آنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں رہا۔ احسان دانش تو ایک مدت سے اپنی کتابیں خود شائع کرتے اور خود ہی فروخت کرتے ہیں۔ اس میدان کے تازہ واردوں میں احمد ندیم قاسمی اور پروفیسر احمد علی بھی شامل ہیں۔

یونیسکو ریجنل سنٹر کے ڈائرکٹر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے کاغذی جلد والی کتابوں کی نمائش کے افتتاحی خطبے میں ٹھیک ہی کہا تھا کہ ایشیا میں کتاب سازی اور تقسیمِ کتب کے طریقے فرسودہ ہو چکے ہیں، اور یہ کہ اگر طباعت، اشاعت اور تقسیم کاری کی سہولتوں میں اضافہ نہ کیا گیا تو ہماری علمی،

دوسری زبان کی طرف پہلے جانے میں راہ بھٹکنے کے زیادہ امکانات ہیں اور اگر کسی ادب پر ایسا برا وقت آپڑے کہ اس کے لکھنے والے دوسری تہذیب میں سانس لینا زیادہ پسند کریں، تو ہر تین سال کے بعد ایک نئی نسل پیدا ہوگی اور بونوں اور بالشتیوں کا ادب میں ڈھیر لگ جائے گا۔ اور ادب کسی رمز آشنا کے انتظار میں اپنی جگہ پر کھڑا رہے گا تو یوں ہوا کہ دوسرا ادب روشنی اسی وقت دکھاتا ہے جب اپنے چراغ پر گرفت مضبوط ہو۔ یہ بات اور مضحکہ خیز ہو جاتی ہے جب ساترے اور پونڈ یہ کہہ رہے ہوں کہ ہمارے سوتے خشک ہو چلے ہیں، اور ہماری آنکھیں مشرق کی طرف لگی ہوئی ہیں ـــ اور مشرق انھیں سے خیال اور اسلوب کی بھیک مانگے۔ آخر ہم دوسروں کو شرمندہ کرنے کا کیا حق رکھتے ہیں؟

اب ذرا تہذیب کی طرف آیئے۔ آزادی کے بعد ہم ایک بہت بڑے سوالیہ نشان کے سامنے کھڑے ہیں۔ یہ سوالیہ نشان اتنا دیوہیکل نہ رہے اگر ہم اندر سے یہ قبول کر لیں کہ ہمارا کلچر آسمان سے نہیں اترے گا۔ آج اگر ہم پاکستان ہیں تو کل ہم برصغیر تھے اور برصغیر کا مطلب ہے حضرت محمدؐ، گوتم بدھ، کرشن، اشوک، اکبر، کالی داس، امیر خسرو، نظیر، فراق، ٹیگور، رام لیلا، تازیے ہولی، دیوالی، عید، مسلمانوں اور ہندوؤں کی محبت، ان کا کینہ، سعدی اور حافظ یعنی ہم ہوا میں معلق نہیں ہیں۔ پاکستانی کلچر اسی ہندوستانی کلچر سے پھوٹے گا۔ اب اگر آپ کا دل چاہے تو اقبال کو ہٹا کر وارث شاہ کو اس میں شامل کر دیں مجھے ذاتی طور پر کوئی اعتراض نہیں۔ ایک صورت اور بھی ہے لکھنؤ اور دلی کو معطل کیے بغیر بھی ہم وارث شاہ، خوشحال خان خٹک، شاہ عبداللطیف بھٹائی اور نذرالاسلام کے لئے جگہ نکال سکتے ہیں۔ اتنی ہاہاکار مچانے کی ضرورت نہیں ہے۔ کلچر کا مسئلہ تمام جینے والوں سے تعلق رکھتا ہے اور جس نسل کے زمانے میں یہ مسئلہ اٹھتا ہے جب وہ ختم ہو جاتی ہے تو ہم ایک کلچر کے مالک ہوتے ہیں۔

میرا ایک بہت المناک مسئلہ ہے ممکن ہے یہ اتنا مہلک نہ ہو مگر میں نے اپنے لئے اسے بہت ہولناک بنا لیا ہے۔ جب تک عورت کا ہاتھ میرے شانوں پر نہ ہو یا اس کی یادوں کی اسیری میں نہ رہوں مجھ سے لکھا نہیں جاتا۔ عورت میرے لئے روشنیوں کا ذخیرہ ہے جہاں سے مجھے انسپریشن ملتا رہتا ہے۔ مگر پچھلے کچھ دنوں سے مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ اس ذخیرے نے مجھ سے منہ پھیر لیا ہے۔ مجھے یہ خوف ہو چلا ہے کہ کہیں میرا انسپریشن ختم نہ ہو جائے۔ اس میں سارا قصور میرا ہے۔ مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ پیسہ مجھے اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ ایسا پہلے بھی ہوتا رہا ہے مگر میں اپنے اندر کے کمینے آدمی پر ہمیشہ آسانی سے کامرانی حاصل کرتا رہا ہوں۔ اب متزلزل ہوں اور اپنی نگاہوں میں ذلیل ترین مخلوق ہوں مجھے خبر ہے کہ جب محبتوں پر پیسے کو اولیت حاصل ہو جائے تو آدمی ـــــــ[1] بن جاتا ہے اور ـــــــ[2] کی طرح لکھنا شروع کر دیتا ہے میں محبت اور روزگار کو شانہ بشانہ بھی نہیں کھڑا کر سکتا، کہ میں نے اس میں اپنے بے شمار لکھنے والوں کا زوال دیکھا ہے۔ میں محبت کی اولیت پر ایمان رکھے بغیر ایک حرف نہیں لکھ سکتا اس لئے اپنے آپ کو اپنی آنکھوں میں بحال کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اب میں ایک 'اقبال' کروں گا تاکہ عورت اور محبت کی تکریم کر سکوں اور محبت کی حرمت پر اپنا اعتبار حاصل کر سکوں۔ میری عمر اٹھائیس سال ہے اور میں نے زندگی میں دو عورتوں سے رشتے قائم کئے ہیں پہلی عورت کے سلسلے میں مجھے کچھ نہیں کہنا اس لئے کہ میں احساس کی آسمانی بلندیوں پر تھا۔ دوسری عورت کے سلسلے میں آج تک کراہتا ہوں اس لئے کہ وہ صرف میری جسمانی پیاس تھی۔ میں معاشرے کا مجرم ہوں مجھے خبر ہے کہ یہ میرے معیار کا معاشرہ نہیں ہے مگر میں معاشرے سے معافی مانگتا ہوں اس کے معنی یہ نکلے کہ اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے فنکار کم سے کم اپنے آپ کے سامنے اپنے 'اقبال' کرتا رہے ورنہ اس کا ادب جھوٹ اور کھوٹ کا ایسا پٹارہ ہو گا کہ پڑھنے والے کو گھن آئے۔

---

[1][2] یہاں ساقی صاحب نے دو مشہور ادیبوں اور نقادوں کے نام لکھے ہیں جنھیں ہم ان کی اجازت کے بغیر ان سے معذرت کے ساتھ قلمزد کر رہے ہیں۔
(ادارہ)

کے لئے امتحانات کی زبان بھی یہی ہے۔ سرکاری انتظامیہ، اعلیٰ عدالتوں، بڑے بڑے تجارتی اداروں اور خواص کے کلبوں کی زبان بھی یہی ہے۔ یہ صورت حال عوام میں تعلیم پھیلانے کے لئے نہایت مضرت رساں ہے۔ ہمارے قومی ثقافتی وجود کو دو حصوں میں منقسم کر ڈالنے کی ذمہ داری اسی صورت حال پر عائد ہوتی ہے، اسی نے سیاسی، انتظامی اور اقتصادی شعبوں سے متعلق طبقہ خواص کو عوام الناس سے جدا کر رکھا ہے۔ ان حالات میں جیسا کہ ہونا چاہیئے تھا دو ثقافتیں رونما ہو رہی ہیں ایک طبقہ امراء کی "دوغلی ثقافت" جو بڑے قابل قدر اجزا سے تشکیل ہوئی ہے اور دوسری طبقہ عوام کی عامیانہ اور جامد ثقافت۔ ان دونوں کے مابین کوئی میل ملاپ نہیں۔ کیونکہ ایک ثقافت تو بہت حد تک بدیشی لسانیاتی ذریعے سے اپنا اظہار کرتی ہے اور دوسری اپنے قومی اور علاقائی ذرائع سے۔ اس مقابلے میں جو انگریزی کے درآمد شدہ کتب، و رسائل اور ہماری اپنی زبانوں میں طبع شدہ کتب کے مابین بڑھتا جا رہا ہے۔ موخر الذکر کی مشکلات میں اضافہ ہو رہا ہے کیونکہ اول الذکر کو "ثقافت امراء" کی سند قبولیت اور حمایت حاصل ہے۔

ہمارے ادیب اور ناشر ٹیرف کمیشن کے سامنے تحفظ کی درخواست لے کر کبھی نہیں آئے، اور ایسا لگتا ہے کہ مستقبل میں بھی وہ ایسا کرنے کا ارادہ نہیں رکھتے لیکن اس مقابلے کا موجودہ انداز نہ صرف یہ کہ ایک اہم گھریلو صنعت کو شدید نقصان پہنچا رہا ہے، بلکہ یہ ایک ایسی نازک صورت حال پیدا کر رہا ہے جس میں علم و فن پر ایک مختصر سے انگریزی جاننے والے انٹلیکچوئل اشرافی طبقے کی اجارہ داری قائم ہوتی جا رہی ہے۔ بلاشبہ درآمد شدہ انگریزی کتب سے تھوڑا بہت مقابلہ ناگزیر ہے اور اس کی کچھ نہ کچھ افادیت بھی ہے۔ اچھی نصابی کتب اور سائنس، معاشرتی علوم اور ٹیکنالوجی پر مواد، تحقیقی کتابیں، معیاری کتب حوالہ، اور دوسرا اچھا افسانوی و غیر افسانوی ادب۔ غرض ہمیں سبھی کچھ درآمد کرنا چاہیئے۔ لیکن اس طرح کے مواد کو جس قدر زیادہ ہم اپنی زبانوں میں منتقل کر لیں گے، یہ عوامی سطح پر اشاعت علم کے مقصد کو پورا کرنے میں اسی قدر ممد و معاون ہو گا۔ دوسری بات یہ کہ صرف انگریزی ہی دنیا کی اکلوتی ترقی یافتہ زبان نہیں ہمیں فرانسیسی، جرمن اور روسی زبانوں کے وسیع ذخیرۂ علم اور ان کے فنی محاسن سے بھی براہ راست استفادہ کرنا چاہیئے۔ اب تک ہم صرف انگریزی، عربی اور فارسی سے براہ راست ترجمے کرتے رہے ہیں۔ ہمیں لائق مترجمین کے ایک ایسے بورڈ کی شدید ضرورت ہے جو مذکورہ بالا زبانوں سے براہ راست اچھے تراجم کر کے ہمیں مہیا کر سکے۔ ایسے گھٹیا، سوقیانہ اور فحش ادب اور دیگر غیر ضروری کتب و رسائل کی درآمد بند کر کے جن کی قیمت اب کتابوں کی درآمد پر صرف ہونے والے سرمائے کے بڑے حصے پر مشتمل ہوتی ہے، غیر ملکی انگریزی کتب کے ساتھ مقابلے کو کمتر کر دینا چاہیئے۔ اس طرح درآمد شدہ مواد کو ملکی صنعت کی پیداوار کے لئے ایک تکمیلی عنصر کی حیثیت حاصل ہو جائے گی۔ ہمارے اہل قلم اور دانشوروں نے ہماری زبانوں کو پُرمایہ بنانے کے لئے بہت کچھ کیا ہے۔ وہ اس امر سے بھی بخوبی آگاہ ہیں کہ اگر اس سخت مقابلے میں انہیں ثابت قدم رہنا ہے تو ابھی اور زیادہ بلندیوں تک پرواز کرنی ہو گی۔ جیسا کہ کراچی یونیورسٹی کے ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے کہا ہے۔ ہماری اہم ضرورتوں میں سے ایک یہ ہے کہ ہماری زبان کو تحقیقی مواد اور طبعزاد اور تخلیقی تحریروں سے مالا مال کیا جائے (اس بات میں کامیابی کا انحصار یقیناً تعلیم اور انتظامیہ میں قومی زبانوں کو اپنانے پر ہے)۔ علاوہ ازیں ایسے کئی اہم خلا ہیں جنہیں بڑی اچھی طرح پُر کرنا ہو گا، اگر اچھے مطالعاتی مواد کے لئے ایک وسعت پذیر عام منڈی تشکیل کرنا چاہتے ہیں۔ ابھی تو بچوں اور نوجوانوں کے لئے اچھا ادب پیدا کرنے کے چھوٹے پیمانے پر ایک ابتدا کی گئی ہے۔ ایک ایسا میدان جس میں ہم نے کچھ بھی نہیں کیا، اس مطالعاتی مواد کا ہے جو تعلیم یافتہ بالغوں، نئے قارئین اور مناسب تعلیمی پس منظر نہ رکھنے والوں کی خاص ضروریات کو مد نظر رکھ کر تالیف کیا گیا ہو۔ افسانوی اور غیر افسانوی ادب سے متعلق دیہاتی آبادی کی خصوصی ضروریات کی طرف بھی توجہ نہیں دی گئی۔

ذہنی اور ثقافتی ترقی کو نقصان پہنچے گا۔

اب ہم اس مخصوص مسئلے کا تفصیلی جائزہ لیں گے کہ کاروبارِ کتب کی کوتاہیوں اور اس سے متعلق اصولی کمزوریوں پر اربابِ حکومت کی مدد سے یا اس کے بغیر کس طرح قابو پایا جا سکتا ہے۔ اس سے پہلے چند ایسے بڑے مسائل کے بارے میں غور و فکر کرنا مناسب رہے گا جن کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ ایک معقول رفتار کے ساتھ بازارِ کتب کی توسیع میں ناکامی سے ہے جب دس کروڑ کی آبادی والے ایک ملک میں افسانوی ادب کے دوسرے درجے کی ایک عمدہ کتاب کے ہزار یا دو ہزار کے ایک ایڈیشن کو فروخت ہوتے میں دو سال لگ جاتے ہیں (غیر افسانوی ادب کی کتابیں، جو کسی نصاب میں شامل نہ ہوں، فروخت ہونے میں اس سے بھی زیادہ عرصہ لیتی ہیں) تو محض یہ کہہ دینے سے کسی طرح بھی بات پوری نہیں ہوتی کہ کتاب ساز اور کتاب فروش ادارے ہماری ناکامی کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ کاروبارِ کتب کی اپنی کچھ حدود و قیود بہرحال ہیں۔ لیکن جس قدر یہ ہماری تعلیمی پس ماندگی اور ہمارے ذہنی و ثقافتی افلاس کی آئینہ دار ہیں، اسی قدر یہ ہماری تعلیمی و ثقافتی ترقی کی مزید سست روی کا سبب بھی بنی ہوئی ہیں۔ اگرچہ عوام کی کمتر قوتِ خرید بھی ایک اہم منفی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے بھی ہمارے ہاں مطالعاتی مواد کی افسوسناک حد تک کم فروخت کا بھرپور جواز مہیا نہیں ہوتا کیونکہ اگر قوتِ خرید اسی قدر کم ہو تو اس زود داد کاروبار کا کیا جواز پیش کیا جا سکتا ہے جو بزاز، ملبوسات تیار کرنے والے، اعلیٰ درجے کے درآمد شدہ برتن فروخت کرنے والے، ریستوران اور مٹھائی والے چلا رہے ہیں۔ ہمارے ہاں کتابوں کی ملکیت کو عام طور پر اتنا اچھا تصور نہیں کیا جاتا جتنا سامانِ آرائش و آسائش کو سمجھا جاتا ہے۔ ہمارے متوسط طبقے کے روشن دماغ افراد میں سے کتنے ایسے ہوں گے جو تین روپے میں سینما کے ٹکٹ کے بجائے ایک کاغذی جلد والی کتاب خریدنا پسند کریں گے — اگر ان کے لئے ان دونوں میں سے ایک چیز کا انتخاب ناگزیر ہو۔ جس شخص نے سینما کے ٹکٹ گھروں پر لمبی لمبی قطاریں اور کتابوں کی دوکانوں پر اکا دکا خریداروں کو دیکھا ہے وہ اس سوال کا جواب دے سکتا ہے۔ اربابِ ثقافت اور ناصحین قوم کے غور و فکر کے لئے یہ ایک انتہائی نازک مسئلہ ہے۔

دیانتداری کا تقاضا تو یہ ہے کہ ہم یہ تسلیم کر لیں کہ جب ہم آزادی سے ہم کنار ہوئے تو ہمارے ہاں کتب بینی کی جاندار روایت جیسی کوئی چیز سرے سے ناپید تھی۔ اب عوام کی معاشی زندگی، ان کی ثقافتی توانائی اور ان کی ذہنی صلاحیتوں کی متوازن و ہموار ترقی کی خاطر اس روایت کا قیام از بس ضروری ہے۔ وسیع تر بازارِ کتب کو جنم دینے کے لئے تحریک مہیا کرنا دراصل نظامِ تعلیم اور ثقافتی قیادت کا کام ہے۔ اس وقت شرحِ خواندگی پندرہ فیصد تک کم ہونے کا مطلب یہ ہے کہ تعلیمی طور پر ہمارا میدانِ کار بہت محدود ہے۔ توسیعِ خواندگی کی موجودہ معمولی رفتار کے مطابق ہمیں آٹھویں جماعت تک مفت اور وسیع پیمانے پر تعلیم پھیلانے میں بیس سے پچیس برس تک کا عرصہ لگ جائے گا۔ وسیع تر بازارِ کتب لازماً اسی سست رفتار سے ترقی کرے گا تا وقتیکہ نظامِ تعلیم کی اساس کو تیزی سے وسعت نہ دی جائے اور جب تک کہ اس نظامِ تعلیم سے پیدا ہونے والے ثانوی مدارس اور کالج کے طلبا کی تعداد میں اضافہ نہ ہو جائے اور وہ ذہنی طور پر ترقی نہ کر جائیں — اس کے باوجود بالغوں کی وسیع تر خواندگی کا مسئلہ جوں کا توں رہ جائے گا، جو پورے طور پر نہ سہی، بڑی حد تک ہمارے "بنجر نوآبادیاتی ماضی" کے باقیات میں سے ہے۔ (ہم تو اب بھی اپنے بچوں کی بڑی اکثریت کو ناخواندہ بالغ بنانے کے لئے پروان چڑھا رہے ہیں) ناخواندہ بالغوں کے مسئلے سے ہمیں ایک ایسے عنصر کے طور پر آگاہ ہونا پڑے گا جو معاشی اور معاشرتی ترقی کی تحریک کو کمزور کرتا ہے اور ثقافتی پیش قدمی کی راہ میں مزاحم ہوتا ہے۔

ایک اور بڑا مسئلہ وہ اہم تجارتی مقابلہ ہے جو درآمد شدہ انگریزی کتب و رسائل اور پاکستانی زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں کے درمیان جاری ہے۔ ایران اور ترکی جیسے ملک اور بیشتر عرب ممالک اس مصیبت سے دوچار نہیں ہوتے۔ وہاں اجتماعی منڈی ان کتابوں اور تراجم کی کھپت کے لئے مخصوص ہے جو ملک کے اندر طبع ہوتے ہیں۔ ہمارے ملک میں انگریزی اونچے درجوں میں بھی ذریعہ تعلیم ہے اور اعلیٰ انتظامی اسامیوں

مس شناور خان

ادب ——— ہوم انڈسٹری

ملتان میں "حسین آگاہی" کے پاس ہی ایک بازار ہے۔ اس کے قریب سے گذریئے تو بو سے دماغ پھٹنے لگتا ہے۔ اور ایک دفعہ اندر سے گذر جائیے تو کچھ پوچھئے ہی مت۔ بو ہفتوں دماغ میں بسی رہتی ہے۔ اس بدبو سے ایک فن ابھرتا ہے۔ رنگ و روپ سے بھرپور ماہر ہاتھ سخت سخت اونٹ کے چمڑے پر بڑی پھرتی اور مہارت سے نقش و نگار بناتے چلے جاتے ہیں۔ پیالوں اور گھڑیوں میں رنگین بیلیں ابھر کر کھال پر چھا جاتے ہیں۔ سالہا سال سے یہ ہاتھ یونہی برش چلا رہے ہیں لیکن کوئی لینارڈو پیدا نہیں ہوا۔ اس لئے کہ اس فن میں کاریگر کا دل ہوتا ہے نہ دماغ۔ وہ مشین کی طرح دو چار بندھے ٹکے اصولوں کے تحت ایک ہی چیز کو تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ دہراتا چلا جاتا ہے اور اس کا یہ فن کبھی اس کی ذات کا مسئلہ نہیں بنتا۔ یہ دھندا اس کے لئے ذریعۂ معاش تو ہے لیکن طرزِ زندگی نہیں اور فن تو طرزِ زندگی ہی نہیں بلکہ خود ایک طرح کی زندگی ہے۔

یہ اونٹ کے چمڑے کے پھول دان اور لیمپ بیڈ رومز اور ڈرائینگ رومز کو تو روشن کر سکتے ہیں، انھیں سجا سکتے ہیں لیکن کوئی روزنِ دل یا دریچۂ ذہن نہیں کھول پاتے۔ اور آرٹ اپنے تمام تر جمالیاتی پہلوؤں کے باوجود گلبرگ کے کسی بنگلے کے کونے میں تپائی پر رکھنے کی چیز نہیں (اگرچہ تجریدی اور ماڈرن آرٹ کے نمونے اکثر ایسی جگہوں پر بڑے دکھائی دیتے ہیں) اور نہ ہی اس کی روشنی میں بہی کھاتے پڑھے جا سکتے ہیں تو قصہ دراصل یہ ہے کہ اگر آج ہم اپنے ادبی منفرد مستثنیات کو چھوڑ کر، پر نظر ڈالیں تو نظارہ "حسین آگاہی" کے ساتھ والے بازار سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں اگر بدبو آتی ہے تو کئی دن دماغ میں نہیں رہتی "اور حسین آگاہی" کے قریبی بازار کے لیمپ اور گلدانوں کی طرح آج کا ادب بھی بکتا ہے بلکہ یوں کہئے کہ اس کی تخلیق فروخت کے لئے ہی ہوتی ہے (ورنہ یوں سوئے اتفاق سے تو بہت کچھ بک جاتا ہے اور خبر تک نہیں ہوتی) اس مقصدیت پر چونکئے نہیں، ویسے چونک بھی جائیے تو کیا حرج ہے۔ ہمارے نقاد بالکل مطمئن ہیں اپنے ادب کے اس پہلو سے کم از کم یہ مقصدیت سرسید تحریک کی طرح پروپیگنڈا تو نہیں۔ ساری بات تو تکنیک کی ہوتی ہے۔ افسانے اور ناول کی تکنیک، غزل اور ڈرامے کی تکنیک، کیک اور پیسٹری کی تکنیک، نان اور کلچے کی تکنیک اور جس طرح بیکری والے کو آرڈر ملتے ہیں اسی طرح یہاں اچھی تکنیک کے افسانے یا ناول کے لئے بھی آرڈر دیا جاتا ہے۔ اور آرڈر ہی نہیں بلکہ اکثر کام ڈبل ریٹ پر ہوتا ہے۔ مثلاً کوئی ادبی حلقہ اپنی میٹنگ سے دو دن پہلے افسانے کا آرڈر دیتا ہے اور تیسرے دن افسانہ نگار بہ نفسِ نفیس افسانہ لے کر حاضر ہو جاتا ہے۔ کسی پبلشر کے پاس کام ختم ہوا تو وہ پندرہ دن کے نوٹس پر ناول لکھوا لیتا ہے اور بڑے ادب اس قسم کے جملے ——— کمروں کی درمیانی دہلیز پر دھیمی کی ہوئی لالٹین کی ٹمٹماتی ہوئی مدھم اور افسردہ روشنی اس کے گرد و پیش لرز رہی تھی اور چھت سے لٹکا ہوا جو بس گھسٹتے چلنے والا پنکھا بڑی تھکی تھکی رفتار سے کھڑکھڑ کر کے ہل زیادہ رہا تھا اور ہوا کم

جہاں تک تجارتی پہلو کا معاملہ ہے، اکثر صریح ناکامیوں کا تعلق گھٹیا تدوین و ترتیب، مسودوں کے غیر معقول انتخاب، کتب کی مختلف اقسام کی اونچی قیمتوں، اور کتابوں کی فروخت، ترسیل اور تقسیم کے جدید طریقوں سے استفادہ نہ کرنے سے ہے۔ طباعت کی سہولتیں ابھی اور بہت زیادہ کی جاسکتی ہیں اور طباعت کے ملکی کاغذ کی قیمتیں گھٹانے کا مطالبہ تو ہر طرح جائز ہے۔ ان معاملات میں اور لائبریری تحریک کو آگے بڑھانے کے معاملے میں بازارِ کتب کو لازماً اربابِ حکومت کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ جہاں تک دوسرے معاملات کا تعلق ہے۔ اگر بڑے بڑے اشاعتی اداروں کو ایک عظیم تر منڈی سے پیدا ہونے والے فوائد حاصل کرنے ہیں تو انھیں بہت کچھ سیکھنا اور بہت کچھ بھلانا پڑے گا۔ گھٹیا کتب و رسائل کی اشاعت پر روشنائی اور کاغذ کی بہت بڑی مقدار صرف ہوتی رہی ہے۔ مسودوں کی جانچ پڑتال اور نوک پلک ٹھیک کرنے کے لئے کسی بھی ناشر کے پاس کوئی بندوبست نہیں۔ یہ سلسلہ ختم ہو جانا چاہیئے۔ اور وہ ناشر جو مصنف کو اس کا حق دینا نہیں چاہتے۔ انھیں یہ سمجھنا چاہیئے کہ اس طرح وہ اپنے یا اپنے کاروبار کے لئے کوئی مفید کام نہیں کر رہے ہیں۔ کتابوں کی مانگ دھیرے دھیرے بڑھتی جا رہی ہے اور یہ دیکھنا ناشرینِ کتب کا کام ہے کہ یہ مانگ کل طور پر کس طرح پوری کی جاسکتی ہے۔ مطبوعات کے بارے میں قومی سطح پر اطلاعات فراہم کرنے کا کام بڑی سست رفتاری سے ہوتا رہا ہے۔ اور ناشر حضرات اپنی مطبوعات کی تشہیر کو اپنے وسائل کا ضیاع تصور کرتے ہیں۔ کتابوں کے ایک بڑے خریدار کے لئے یہ امر بڑا حوصلہ شکن ہے۔ آخر وسیع پیمانے پر اشاعتِ کتب کا کاروبار اسی صورت میں ترقی پاسکتا ہے کہ قاری کو بر وقت وہ مواد مل جائے جس کی اسے ضرورت ہے، اور ایسی قیمت پر جو اس کی استطاعت میں ہو۔ شاید ہماری دنیائے کتب کا تحفظ بھی ایک ایسے ہی کاغذی جلدوں کے انقلاب سے وابستہ ہے۔ جیسا برطانیہ میں ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ رونما ہوا تھا۔ بہر حال یہ ایک ایسا معاملہ ہے جس کے لئے زور شور سے اور ایک منصوبے کے تحت کام ہونا چاہیئے۔

خود کر لیجئے۔ اور ایلیٹ کو خدا معاف کرے اس بیچارے نے یہ کہیں نہیں کہا کہ بیسویں صدی میں بھی دیو کے قلعے سے نیلوفر شہزادی کی تلاش کرتے رہو۔ ایلیٹ نے تو صاف سی بات کی ہے کہ "خزاں میں درخت کے پتے جھڑ جاتے ہیں...... ان گرے ہوئے پتوں کو اکٹھا کر کے شاخوں پہ چپکانے میں محض قوت ضائع ہوگی لیکن اگر درخت صحت مند ہے تو نئے نئے پتے نکلیں گے۔ اور درخت خشک ہو تو اسے کلہاڑی لے کر کاٹ ڈالنا چاہیئے"۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہماری روایت کس حد تک زندہ ہے اور اس کا پتہ نت نئی پھوٹتی ہوئی کونپلیں ہی دے سکتی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ قلعے ہواؤں میں نہیں کھڑے ہو سکتے لیکن کسی تعمیر کے لئے بنیاد پر ہر پل ایک نئی اینٹ رکھنے کی ضرورت ہے اور ہمارا ادیب نئے پن سے اسی طرح گھبراتا ہے جس طرح نانبائی میدے آٹے کے تناسب میں فرق ڈالنے سے ڈرتا ہے اس لئے کہ کہیں اس کی جنس کا ذائقہ اس سے مختلف نہ ہو جائے جس کا گاہک عادی ہے اور خریدنے سے انکار نہ کر دے۔

کچھ دانشوروں کا خیال ہے کہ دیو اور شہزادیوں کے قصے صرف علامتی مسئلہ ہے تو بھی اول تو بہت سی علامتیں وقت کے ساتھ مردہ ہو جاتی ہیں یا گھس پٹ کے باسی ہو جاتی ہیں۔ دوسرے اگر یہ زندہ اور تازہ بھی رہیں تو ادب کو اس قدر علامتی نہیں ہونا چاہیئے کہ ہر ادب پارے کو سمجھنے کے لئے ایک انسائیکلو پیڈیا درکار ہو۔ یقین مانیئے آج سے سو سال بعد کا قاری "سوئیاں" اور "طلسم ہوش ربا" کے کسی ٹکڑے کو ایک ہی ذہن کی تخلیق سمجھے گا — اور سو سال کے انتظار کی بھی ضرورت نہیں ہے۔

حالِ دل ہم بھی سناتے لیکن　　جب وہ رخصت ہوا تب یاد آئی

ہم اس شعر کو بہت دیر تک میر کا شعر سمجھا کیے۔ اور پرانے پیمانوں میں پرانی شراب نشہ تو بہت دے سکتی ہے، لیکن بصیرت نہیں۔ اور آپ جانتے ہیں آرٹ اور پیغمبری کو نشے کی ضرورت نہیں ہو سکتی۔

مغرب کی طرف آنکھ اٹھا کے نہ دیکھنے کے لیے جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ مغرب کا کلچر الگ ہے اور ہندوستانی اور پاکستانی کلچر الگ۔ پاکستانی کلچر!! ہوگا۔ لیکن چند دن ہوئے شام کے جھٹپٹے میں لارنس روڈ پر پیلی چھت والی ایک ٹیکسی اور ایک لمبی نیلی گاڑی آکر رکی۔ ٹیکسی سے دو برقعہ پوش خواتین نکلیں۔ دونوں کے ہاتھ گندمی تھے اور ناخنوں پر ایک ہی رنگ کا پالش۔ اسی وقت نیلی گاڑی کا دروازہ بھی کھلا اور ایک لمبا تڑنگا گورا برآمد ہوا۔ ایک خاتون نے بڑھ کر گورے سے کچھ پیسے لئے اور ٹیکسی والے کے ساتھ کچھ حساب کرنے لگی۔ دوسری محترمہ اس گورے بھائی کے ساتھ نیلی گاڑی میں بیٹھ گئیں۔ اور پیشتر اس کے کہ کوئی بات سمجھ میں آئے، نیلی گاڑی کے پیچھے صرف گرد باقی رہ گئی تھی اور اول الذکر خاتون موڑ کاٹ چکی تھی۔ واقعہ کچھ عجیب سا ہے لیکن مجھے اس پر کوئی اخلاقی فیصلہ نہیں صادر کرنا ہے۔ میرا مسئلہ صرف اتنا ہے کہ جب ایک برقعہ پوش خاتون ایک گورے نوجوان کے پہلو بہ پہلو بیٹھ کر کوئی سا سفر بھی طے کرے گی تو پاکستانی کلچر پر کوئی آنچ آئے گی۔

یہ تو ہے قصہ کلچر کا۔ لیکن دانشوروں کا ایک اور اعتراض یہ ہے کہ زندگی جغرافیائی حالات سے بہت متاثر ہوتی ہے۔ مغرب کی آب و ہوا اور ہماری اور۔ شراب ان کا جزوِ زندگی ہے اور ہمارے لئے حرام۔ درست۔ لیکن آرٹ کا مسئلہ تو اقدار کا مسئلہ ہے۔ شراب اور شربت سے اسے سروکار؟ ہاں نشہ اور ہوش اس پر ضرور اثر ڈالتے ہیں اور مغرب میں تو شراب کے ایک آدھ پیگ سے بمشکل جسم میں گرمی آتی ہوگی نشہ تو دور کی بات ہے ویسے ایک دن فیض صاحب کی زبانی سارتر کا بیان سنا تھا کہ تکنیک تو ان کے پاس ہے لیکن اب موضوع مشرق سے آئے گا۔ لیکن اگر آب و ہوا ادب پر اتنا ہی اثر انداز ہوتی ہے تو پھر سارتر صاحب کو اپنی امیدیں ادھر افریقہ سے وابستہ کرنی چاہئیں کہ جو جوش اور تپش ان کی شاعری میں ہو سکتی ہے آب و ہوا کی وجہ سے ہمارے ہاں ممکن نہیں۔ اور آرٹ اگر سچ مچ دھان کی نسل ہے تو پھر اردو ادب کے گھریلو دستکاری ہونے پر کوئی اعتراض نہیں اور یہ بھی کسی دن کروڑ پتیوں کے ہاتھ آگیا تو ایک دن یہاں مل بن جائے گی۔ دھڑا دھڑ ایک طرف سے غزلیں نکلتی چلی آئیں گی، ایک طرف سے افسانے اور کسی پہلو سے ناول اور تنقید۔ اور ہمارا ادب ایک دم دولتمند ہو جائے گا۔ لیکن کیا سچ مچ ادب اس قدر علاقائی اور موسمی ہو سکتا ہے؟

پھینک رہا تھا ـــــ لکھ کر مطمئن رہتے ہیں کیونکہ اگر کسی کیک یا پیسٹری میں کوئی مکھی بھی مر گئی تو بنانے والے کی مہارت میں کونسا فرق آجائے گا۔

پھر یہ گھریلو دستکاری ذرا اونچے درجے کی ہے جس طرح نچلے طبقے کا لڑکا مڈل یا میٹرک کے امتحان میں دو تین دفعہ فیل ہونے کے بعد بڑھئی یا موٹر مکینک کی دوکان پر کام سیکھنے کے لئے بھیج دیا جاتا ہے۔ اسی طرح مقابلے کے امتحان میں ناکام ہو کر یا بدیشی سکالرشپ سے مایوس ہو کر لوگ ادھر کا رخ کرتے ہیں۔ ویسے ان دستکاروں کے قاری اور نقاد کا بھلا ہو گیا ہے۔ لینارڈو ڈاونسی جیسے آرٹسٹ کے آرٹ کا تجزیہ نہ جانے کس کس حوالے سے کیا جاتا ہے اور فن کی گہرائیاں پھر بھی دسترس سے باہر رہتی ہیں لیکن آج کے ادب کی جانچ کے لئے دو تین باتیں ہی کافی ہیں مثلاً Fulbrite Scholarship fixation اور Competition complex وغیرہ وغیرہ۔ گھاٹے کی بات یہ ہے کہ ادیبوں کی اس نوع میں سے اکثر خالصتہً موسمی ہوتے ہیں۔ جو سکالرشپ کی تلاش میں یا مقابلے کے امتحان کے نتائج کے انتظار میں ٹی ہاؤسز میں بیٹھ کر کچھ طبع آزمائی اور تک بندی کرتے ہیں۔ کلچر کے مسائل پر پریشان ہوتے ہیں (ہونٹوں کے کونے میں پائپ دبا کر) اور بنیادی اقدار پر دھواں دار بحثیں کرتے ہیں لیکن کچھ عرصہ بعد انکم ٹیکس آفیسر بن کر Chevrolet کے ۶۴ء کے ماڈل کی فکر میں غلطاں ہو جاتے ہیں۔

اس عارضی جماعت میں کچھ لوگ وہ بھی شامل ہیں جو بہت سی خوش فہمیوں کے ساتھ بڑے بڑے ارادے اور اونچے اونچے نصب العین لئے بڑے جوش کے ساتھ ادب کے میدان میں داخل ہوتے ہیں لیکن جب صرف ادب میں اپنا مستقبل روشن نہیں پاتے (روشنی سے میری مراد صرف دھاتوں کی چمک ہے) تو کوئی اور کام شروع کر دیتے ہیں اور سدا بہار اور دائمی قسم کے ادیبوں کا بھی کچھ ایسا ہی حال ہے کہ ڈھنگ کی نوکری نہ ملی یا تنخواہ کم ملی تو وافر پیسے کے لئے ریڈیو فیچرز لکھے۔ ڈائجسٹ رسالوں کے لئے کہانیاں تخلیق کیں۔ فرینکلن والوں کے لئے ترجمے کئے اور حد یہ کہ وافر کمائی صرف اس لئے کی جاتی ہے کہ اسے جمع کر کے امریکہ کی یاترا پہ جایا جا سکے۔

ایک اور جماعت ان دستکاروں کی ہے جو صرف شغلاً لکھتے ہیں (اور ناول نگاری وہ شغل ہے جو سستا ہی نہیں مفید بھی ہے مالی صحت کے لئے) اس میں زیادہ تر خواتین شامل ہیں۔ وہ خواتین جن کے ہاں نوکر دو سے زیادہ ہوتے ہیں لیکن کچھ خاندانی روایات کے تحت ابھی انہیں کلبوں میں دن اور راتیں گذارنے کی چھٹی نہیں ملی۔ اسی لئے "کہکشانوں" اور "افسانوں" کی اردو ادب میں بھرمار ہے لیکن "اداس نسلیں" صرف ایک ـــ ویسے اس بدحالی کی ذمہ داری کسی حد تک قاری کے مذاق پر بھی ہے یقین جانیے آج بھی بہت سے پیشہ ور انٹیلیکچوئل دکم از کم خواتین کا حلقہ "ایراوتی" کو تیسری دفعہ پڑھ کر بڑے فخر سے اس کا ذکر کرتے ہیں اور لٹریچر کا ایم۔ اے کرنے کے باوجود کورس کے علاوہ قیسی رامپوری سے آگے نہیں بڑھتے لیکن یہ مذاق مروج اقدار سے پیدا ہوتا ہے۔ اور اقدار کا تعین پھر آرٹسٹ کی ذمہ داری ہے اور یہ انٹیلیکچوئل نابائی اقدار کی رٹ کے باوجود عین وقت پر بھول جاتے ہیں کہ آرٹسٹ اور پیغمبری کا مسئلہ ایک ہی ہے۔ یہ کہ حدود قبول کرنے کی بجائے ان حدود کو جنم دینا جو سیدھے لامحدودیت کی طرف لے جائیں۔ سارتر کی وجودیت میں اسے آزادی کا رتبہ ملا ہے اور وجود سے آگے بڑھنے کی ہمت ہو تو یہ لافانیت ہے۔ یہی اور صرف یہی بنیادی قدر ہے۔ جیسے کوئی گیا میں ڈھونڈا گیا، کوئی صلیب پر کسی نے زہر کا نشتر لگا، کسی نے تمام کوششوں کے بعد تھک ہار کے خود کو گولی سے اڑا لیا اور یہ نپیا، اذیت اور ریاضت سب تجربات مجھے نئے نئے تجربات ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ۔ بالکل جدا۔ اور ہمارا نابائی ادیب تجربوں سے گھبراتا ہے۔ ٹکنیک اور روایت کی آرٹسٹ بیتاب ہے حالانکہ ٹکنیک ... بات کے لئے ہوتی ہے نہ کہ بات ٹکنیک کے لئے۔ اور جہاں تک روایت کا تعلق ہے ہمارے بزرگ یہ اصول ... آئے ہیں لیکن ہم مغرب کی طرف گردن موڑنے سے سختی سے روکتے ہیں کہ یہ ہماری روایت کے خلاف ہے۔ آگے انصاف آپ

آج کے ادب کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ اس کے قاری صرف ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ یہاں میں اس قاری کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو لکھنے لکھانے کا شوق بھی رکھتا ہے اور برا بھلا لکھتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں کسی صاحب کی یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ آج ادب کا قاری ادیب ہی رہ گیا ہے لیکن میرے خیال میں یہ بات کہہ کر مسئلے کو بہت زیادہ غیر اہم بنا دیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کا قاری آج بھی موجود ہے (خواہ گنتی کا ہی ہو) لیکن اس کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ وہ اپنے پیشرو سے زیادہ بالغ نظر اور زیادہ وسیع مطالعہ کا مالک ہے۔ وہ قاری جس نے دوسری جنگ عظیم کے دوران یا اس کے بعد ہوش سنبھالا ہے وہ زیادہ پڑھا لکھا اور زیادہ باشعور ہے۔ یہ قاری صرف اردو ادب ہی نہیں پڑھتا عالمی ادب سے بھی واقفیت رکھتا اور سماجی اور سیاسی شعور رکھنے کا دعویدار بھی ہے، اس لئے اس کے تقاضے اور مطالبے بھی بڑھ گئے ہیں۔ اب وہ آسانی سے ادیبوں کے بھرے میں نہیں آ سکتا۔ وہ تمام حقائق کی کسوٹی پر ادب کو پرکھتا ہے اور جب تسکین نہیں پاتا تو دوسری زبانوں بالخصوص انگریزی کی طرف چلا جاتا ہے۔ ان میں سے چند لوگ اچھے ادب کی طلب میں واقعی عظیم ادب کی طرف جھکتے ہیں لیکن اکثریت ان لوگوں کی ہے جو اچھے ادب کی عدم موجودگی میں گھٹیا قسم کے جاسوسی اور ہیجان خیز ناولوں کا شکار ہو جاتے ہیں اور پاکستان میں پیٹر چینی اور اسٹینلے گارڈنر کی مانگ بڑھ جاتی ہے۔ میں آپ کی اطلاع کے لئے عرض کروں کہ پیری میسن سیریز میں سے اگر آپ کو کوئی کتاب حاصل کرنا ہو تو کسی بک اسٹال پر ایک ماہ پیشتر آرڈر بک کرانا پڑتا ہے۔ اس میں قصور کس کا ہے؟ قاری کا؟ معاشرے کا یا ادیب کا؟ میں عرض کروں گا کہ زیادہ تر قصور ادیب کا ہے کیونکہ وہ معاشرے کا ذہین ترین فرد ہوتا ہے اور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے تجربے نے ہمیں بتایا ہے کہ ادیب قاری کا ذہن کس طرح تبدیل کر سکتا ہے۔ بعض لوگ یہاں قاری کی عام قوت خرید کی کمی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ بات بھی غلط ہے کہ قوت خرید کم ہوئی ہے، کم نہیں ہوئی بڑھی ہے۔ آپ صرف ریلوے بک اسٹالوں کے اعداد و شمار ہی دیکھیں تو پتہ چل جائے گا کہ پچھلے پندرہ برسوں میں انگریزی ناولوں کی خریداری کتنی بڑھی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس تعداد میں برابر اضافہ ہو رہا ہے لیکن یہ قاری ایک گھٹیا قسم کے ادب کا شیدائی ہے۔ اس قاری کو سنسنی خیزی سے کتنی دلچسپی ہے، اس کا اندازہ آج کل کے اخبارات سے لگایا جا سکتا ہے جو ہیجان خیز مضامین اور رنگا رنگ فیچر بھی چھاپتے ہیں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کر رہے ہیں (کراچی کے ایک اخبار نے تو ابن صفی کے ساتھ اسٹینلے گارڈنر کے ناولوں کا ترجمہ بھی شروع کر دیا ہے اگرچہ اس پر گارڈنر کے بجائے کسی پاکستانی کا نام ہوتا ہے)

قیام پاکستان کے کچھ دن بعد ہی قاری نے محسوس کیا تھا کہ اچانک ادب کو کچھ ہو گیا ہے۔ ادب کے بوجھ بجھکڑوں نے اس سے جمود اور انحطاط کا پتہ چلایا لیکن باشعور قاری نے محسوس کیا کہ یہ جمود ہے نہ انحطاط بلکہ صرف ایک دور کے خاتمے کا اعلان ہے اور چونکہ ادیبوں نے ابھی تک شعوری طور سے اسے قبول نہیں کیا، اس لئے وہ ادھر ادھر ٹامک ٹوئیاں مار رہے ہیں۔ پچاس کی دہائی کے اوائل میں جب ذرا سکون نصیب ہوا تو ایک آدھ نئی آواز بھی سنائی دی لیکن وہ زیادہ موثر ثابت نہیں ہوئی۔ ۱۹۵۵ء کے قریب چند لوگوں نے اس یکسانیت کو محسوس کیا اور نئے موضوع اور نئے سانچے تلاش کرنا شروع کئے۔ ان کے بارے میں کہا گیا کہ وہ قاری کو محض چونکا دینے والی بات کرنا چاہتے تھے ورنہ ادب کے معاملہ میں وہ پُر خلوص نہیں تھے۔ مگر سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوا؟ ان نوجوانوں نے نئی بات کہنے کی ضرورت کیوں محسوس کی؟ ترقی پسند تحریک نے (جو اس وقت کی سب سے زیادہ موثر تحریک تھی) آزادی کا سورج طلوع ہونے تک تو بڑے زور شور سے ادب اور قاری کا ساتھ دیا۔ لیکن آزادی کے بعد اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی اس کی وجہ یہ تھی کہ اس تحریک کے رہنما آزادی کو اس کے وسیع ترین منظر میں نہیں دیکھ سکے تھے اور اس بات کا احساس کرنے میں ناکام رہے تھے کہ آزادی سے پہلے اور اس کے بعد کے زمانوں کے تقاضے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ اب آزادی کے لئے جدوجہد کی ضرورت نہیں تھی بلکہ آزادی کے تحفظ کے لئے اپنے آپ کو سمجھنے اور پانے کی جدوجہد کی ضرورت تھی۔ چنانچہ قاری کو ان کی تحریروں میں داستانیں چند اپنے دل کی دھڑکنیں

مسعود اشعر

قاری کے مسائل

ایک صاحب کے گھوڑے کی عادت تھی کہ وہ راستے میں کیچڑ پانی دیکھ کر کھڑا ہو جاتا تھا۔ ایک اور صاحب کے گھوڑے کی عادت یہ تھی کہ وہ راستے میں کھڑا کوئی گھوڑا دیکھ کر اڑ جاتا تھا۔ ایک دن اتفاق سے پہلے صاحب کا گھوڑا ایک نالی کے پاس اڑ گیا۔ ان صاحب نے خفت مٹانے کے لئے جیب سے کاغذ نکال کر پڑھنا شروع کر دیا۔۔ شامتِ اعمال دوسرے صاحب بھی گھوڑے پر سوار اس طرف آ نکلے۔ ان کے گھوڑے نے جو اپنے سامنے ایک گھوڑا کھڑا دیکھا تو وہ بھی کھڑا ہو گیا۔ ان صاحب نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، پہلے صاحب کے ہاتھ سے جھٹ کاغذ چھین کر پڑھنا شروع کر دیا۔ پہلے صاحب کو بہت طیش آیا اور جھلا کر بولے "یہ کیا کرتے ہیں آپ؟" دوسرے صاحب نے برجستہ جواب دیا "وہی جو آپ کر رہے تھے"۔

ادب پر تھوڑی بہت "تنقیدی نظر" رکھنے والا قاری آج اردو کے ادیبوں سے سوال کرنا چاہتا ہے کہ صاحبو! کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ آج آپ سب کے گھوڑے راستے میں اڑ گئے ہیں اور آپ ایک دوسرے کے کاغذ چھین کر پڑھ رہے ہیں؟ یہ سوال اس لئے پیدا ہوا کہ آج قاری ادب میں وہ بات نہیں دیکھتا جو آج سے پندرہ سولہ برس پہلے دیکھتا تھا۔ آج وہ کوئی افسانہ یا نظم پڑھ کر وہ سرخوشی اور سرشاری محسوس نہیں کرتا جو ۱۹۴۷ء تک کرتا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے پرانے ادیبوں نے لکھنا چھوڑ دیا ہو یا نئے ادیب پیدا ہونا بند ہو گئے ہوں۔ پرانے ادیب ابھی زور شور سے لکھ رہے ہیں بلکہ اگر بغور دیکھا جائے تو ان کے قلم نے پہلے سے زیادہ مہارت حاصل کر لی ہے۔ نظموں، غزلوں اور افسانوں میں جتنے تجربات آج کئے جا رہے ہیں، پہلے اتنے نہیں کئے گئے۔ لیکن قاری بے چارہ اس کے باوجود تسکین محسوس نہیں کرتا۔ پرانے ادیبوں کی تخلیقات پڑھ کر یوں محسوس کرتا ہے کہ ان کے پاس کہنے کو بہت کم رہ گیا ہے یا کچھ بھی نہیں رہا۔ اب وہ یا تو وہی پرانی باتیں دہرا رہے ہیں یا قلم کی مہارت کے بل پر الٹی سیدھی باتوں سے قاری کو بہلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نئے ادیبوں میں اسے کچھ نئی بات ملتی ہے لیکن وہ بھی صرف اس حد تک کہ بچپن میں پہیلیاں بوجھنے میں جو لطف آتا تھا وہی لطف آج کے نئے ادب میں آ جاتا ہے۔ نیا افسانہ (میں یہاں ممتاز شیریں کے مبلغ طہارت سے جدید ترین افسانہ نگار خالدہ اصغر کے افسانوں تک سلسلہ ملاتا ہوں) اس وقت تک اچھا لگتا ہے جب تک اس کے اختتام تک نہ پہنچا جائے۔ اس کی عجیب سی پر اسرار فضا، پر اسرار کردار اور ان کی فلسفیانہ باتیں قاری کی اسرار پسند طبیعت کو تسکین تو پہنچاتی ہیں لیکن افسانہ ختم ہوتے ہی سارا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اس کا مقصد محض قاری کو گورکھ دھندے میں پھنسانا تھا۔

یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے اور یہ سوال بعض ادیبوں نے ہی اٹھایا ہے کہ کہیں ساری خرابی قاری میں تو نہیں ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ قاری ذہنی طور سے اس ترقی کا ساتھ نہ دے سکا ہو جو اس عرصے میں ادیب کر چکا ہے؟ ہو سکتا ہے یہ بات بھی درست ہو لیکن تعلیمی اور عمرانی حقائق اس کی تائید نہیں کرتے۔ یہ تو ہم سب جانتے ہیں کہ اچھے ادب کے قاری بہت کم ہوتے ہیں لیکن

یہاں ایک اور بات کی وضاحت بھی ہو جائے تو زیادہ اچھا ہے۔ نئے ادیبوں اور شاعروں کو بیٹ نکس اور اینگری ینگ مین کے ساتھ نتھی کیا جاتا ہے۔ نظم میں یہ بات کسی حد تک درست کہی جا سکتی ہے لیکن افسانہ اور ناولوں میں کم سے کم اینگری ینگ مین کا اثر بالکل قبول نہیں کیا گیا۔ اینگری ینگ مین اپنی ہنگامہ پسندی کے باوجود کوئی بات کہتے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے متعلق آسانی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ برطانیہ کے نچلے متوسط طبقہ کی آواز تھی وہ طبقہ جو تعلیم سے بھی بہرہ ور ہو گیا ہے۔ یہ طبقہ اپنے آپ کو معاشرے کے ایک اہم حصے کی حیثیت سے منوانا چاہتا ہے اور اپنے آپ کو معاشرے کے ایک پورے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے (اور ان میں سارے نوجوان بھی نہیں ہیں۔ کولن ولسن جیسے بزرگ بھی ہیں) کنگزلے ایمس کے "لکی جیم" سے لے کر جان برین کے "روم ایٹ دی ٹاپ" اور جان وین کے تینوں چاروں ناولوں، حتیٰ کہ جان آسبرن کے "لک بیک ان اینگر" تک میں یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اس کی واضح ترین مثال شیلا ڈیلانی کا ڈرامہ "اے ٹیسٹ آف ہنی" میں ملتی ہے۔ اگر ہمارے نئے افسانہ نگار ان سے متاثر ہوتے تو ان کے یہاں بھی اس قسم کے شعور کی جھلکیاں نظر آتیں لیکن ایسا نہیں ہے افسانہ نگار (انتظار حسین کے واسطے سے ممتاز شیریں نے اپنے آپ کو اور احمد علی کو بھی اس میں شامل کر لیا ہے) کافکا سے متاثر ہو رہے ہیں اور آپ کو پتہ ہے کہ کافکا کے بارے میں سارتر نے فرمایا تھا کہ "اس کی نقل ناممکن ہے"۔ یورپ اور امریکہ میں بھی وہ بے چارا محض چھڑا کر طاق پر رکھ دینے والی کتاب ہی بنا رہا۔

فرانس کے موجودہ وزیر امور ثقافت اور مشہور ناول نگار آندرے مالرو نے آج سے چھ سات سال پہلے لکھا تھا کہ یورپ اور امریکہ کی سوسائٹی اب اس خطرناک دور سے گزر رہی ہے کہ ذہنی سکون کے لئے ہمیں اپنے ماضی میں پناہ لینی پڑے گی۔ چنانچہ انھوں نے اس سلسلے میں مشرق کے ماضی کو کھنگالنے کا مشورہ بھی دیا تھا۔ انتظار حسین اسی مشورے پر عمل کر رہے ہیں اور انٹرنیشنل ادب کے مقابلے میں یہ کوشش یقیناً قابل قدر ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں بعض بڑی کامیاب کہانیاں لکھی ہیں۔ بالخصوص پرانی کہانیوں کو نئے معنی پہنانے اور انھیں آج کے حالات پر منطبق کرنے میں انھوں نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں مابعد الطبیعیاتی فضا پیدا کرنے کی دھن میں اتنے زیادہ پراسرار ہو جاتے ہیں کہ قاری پریشان ہو جاتا ہے۔ اور محض زبان کے چٹخارے کے لئے انھیں پورا پڑھ لے تو پڑھ لے ورنہ آگے پڑھنے کو اس کا جی نہیں چاہتا۔ انتظار حسین کے اس رجحان نے ایک اور ابھرتی ہوئی افسانہ نگار کو خراب کیا ہے اور وہ ہے خالدہ اصغر، انور سجاد کا ذکر میں جان بوجھ کر نہیں کرنا چاہتا۔ انھیں تو بری طرح کافکا ہو گیا ہے۔ البتہ ان کے تازہ ترین افسانہ "گائے" کا تذکرہ اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ اس افسانہ کے آخر میں جب نکا بندوق نکال کر لاتا ہے اور افسانہ نگار سوال کرتا ہے کہ اس نے کس کے گولی ماری تو میرے منہ سے بے ساختہ نکلا تھا افسانہ نگار کے۔

ہم محض یہ کہہ کر اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے کہ آج کے ادب میں داخلیت، خود کلامی یا انفرادیت پرستی کے جو رجحانات پائے جاتے ہیں وہ تمام کے تمام انٹرنیشنلزم کی پیداوار ہیں جس کے اثرات بقول کسے ہمارے ادیبوں نے امریکہ اور یورپ سے امپورٹ یا اسمگل کئے ہیں۔ ان لوگوں کے متعلق تو البتہ کچھ نہیں کہا جا سکتا جن کے بارے میں اللہ تعالیٰ نے (علیٰ ابصارہم غشاوہ) کہا ہے کہ وہ اپنے آس پاس نہیں دیکھ سکتے باقی ادیبوں کے بارے میں قاری ابھی تک اس خوش فہمی میں مبتلا ہے کہ وہ مصلحت پسندی اور سہل انگاری کا شکار ہو گئے ہیں۔

تمام نو آزاد ملکوں کے بعض مخصوص مسائل ہوتے ہیں اور اگر کسی ملک نے بزور شمشیر کے بجائے بزور تقدیر آزادی حاصل کی ہو تو اس کا سب سے بڑا مسئلہ فکری انتشار ہوتا ہے اور مولانا صلاح الدین احمد نے کہا تھا کہ ہم نے بزور تقدیر آزادی حاصل کی ہے اس لئے ہمارے یہاں سترہ برس بعد بھی فکری انتشار میں کمی ہونے کے بجائے اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ سیاسی اتھل پتھل نے اس انتشار کو زیادہ سے زیادہ ہوا دی ہے۔ یہی فکری انارکی اور بے یقینی کی کیفیت ہے جس نے پوری قوم کو مصلحت پسندی کا شکار کر دیا ہے۔ یورپ اور امریکہ کا مسئلہ تیزی سے بدلتا ہوا جوہری

سنائی نہیں دیں۔ اب رہے وہ ادیب جو ترقی پسندوں سے وابستہ نہیں تھے۔ انھوں نے شروع سے ادب کو موم کی ناک بنا رکھا تھا اگرچہ انھوں نے بعض بڑی اچھی چیزیں تخلیق کیں لیکن ان کے پاس بھی اس وقت تک کہنے کو کچھ نہیں رہا تھا (حالانکہ عسکری صاحب ہنگری کی جنگ میں روس کا ساتھ دینے لگے تھے) بالکل نئے ادیبوں نے (جن میں بعض وہ پرانے ادیب بھی تھے جو ینگ کا کر بچھڑوں میں شامل ہو گئے تھے) سومرسٹ مام کے اس مقولے پر عمل کیا کہ

"ادب محبوبہ کی طرح ہے اگر تم اس کی ٹھوڑی میں ہاتھ ڈالدو گے تو وہ تمھاری ہے اور اگر دامن پکڑ کر محبت کی بھیک مانگتے رہو گے تو کبھی قربت نصیب نہیں ہوگی۔"

لیکن ادب کے ساتھ یہ بے ادبی کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی اور یہ الزام درست معلوم ہونے لگا کہ نئے ادیب کہنا کچھ نہیں چاہتے محض راہگیروں کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں نے مغرب کی تقلید میں اپنے آپ کو سمجھنے کے نعرے تو بہت لگائے مگر نہ تو اپنے آپ کو سمجھ سکے اور نہ ادب کو۔ ادب کے بقراطوں کا بہانہ تو یہ ہے کہ ان لوگوں کو ہر کہ کی "بیٹ نسل اور برطانیہ کے "اینگری ینگ مین" نے تباہ کیا لیکن میں یہ بات اس لئے نہیں مانتا کہ یہ دونوں نسلیں پچاس کے اوائل اور وسط میں پیدا ہوئی تھیں اور یہی زمانہ ہمارے یہاں نئی پود کے ابھرنے کا ہے۔ دوسرے یہ بات بھی ہے کہ مغرب کی کوئی تحریک ہمارے یہاں فوراً اثر انداز نہیں ہوتی۔ ان تحریکوں کا اثر ضرور قبول کیا گیا لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد۔ اس سے پہلے عسکری صاحب کے واسطے سے ایلیٹ، جوائس، لارنس، سارتر کا ذکر ہوتا تھا (کافکا کو بھی بہت بعد میں دریافت کیا گیا) ان نوجوانوں کی یہ بات تو قابل قدر تھی کہ انھوں نے ادب کی یکسانیت کے خلاف جہاد کیا تھا (اور اس جہاد سے بعض ترقی پسند بھی سنبھل گئے اور اچھی چیزیں تخلیق کرنے لگے جیسے مصطفیٰ زیدی) لیکن اس جہاد میں یہ نوجوان تجربات کی بازی گری کا شکار ہو گئے۔ وہ سمجھتے تھے کہ قاری پرانی چیزوں سے بیزار ہو گیا ہے اور نئی چیز چاہتا ہے لیکن انھوں نے نئی چیز کا مطلب نٹ کا تماشا سمجھ لیا۔ سلیم احمد اس کی بہترین مثال ہیں۔ انھوں نے گرما گرم مسالہ دار مضامین اور عینی نادر روزگار غزلوں سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اور جب دیکھا کہ ان کا نہ صرف سکہ بیٹھ گیا بلکہ دو چار شاگرد بھی پیدا ہو گئے ہیں تو فوراً موصل اور سگنل والی غزلوں سے تائب ہو گئے اور آدھے پونے آدمی کی بحث چھوڑ کر سنجیدہ غزلیں کہنے لگے (اور اب تو آزادی رائے کے بارے میں مضامین لکھنا شروع کر دیئے ہیں) ان لوگوں نے جدت کے جوش میں نہ صرف اپنے آس پاس کی چیزوں کو بھلا دیا بلکہ اپنی زبان کے مزاج اور نغمگی کو بھی بھول گئے اور جب موضوعات کی کمی پیش آئی تو یا تو مسادورے سے مدد کے لئے یا پھر اپنے دل کے سمندر میں غوطہ لگا کر خود کلامی شروع کر دی۔ قاری کا خیال نہ پرانوں کو رہا نہ نئے لوگوں کو۔ بعض حضرات نے اپنی عافیت اسی میں جانی کہ قاری کے وجود سے ہی انکار کر دیا جائے اور یہ اعلان کر دیا جائے کہ ہمارا قاری ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری لیکن اس کے باوجود لاہور کے ایک جلسے میں جیلانی کامران صاحب اس بات کا رونا روتے نظر آتے ہیں کہ ہمیں قاری نہیں ملتا اور ایک اور پروفیسر صاحب انھیں دلاسہ دیتے ہیں کہ میاں اپنی سی کئے جاؤ قاری بھی پیدا ہو جائے گا۔ حالانکہ ان کی اطلاع کے لئے عرض یہ ہے کہ قاری پہلے سے موجود ہے لیکن وہ ان کی تصنیفات میں اپنائیت نہیں دیکھتا۔ دراصل اب وہ جان آسبرن اور جیک کیرواک کو بھی پڑھنے کی اہلیت رکھتا ہے اور جو کچھ یہ حضرات کہہ رہے ہیں اس سے زیادہ اوٹ پٹانگ جیک کیرواک کے یہاں مل جاتا ہے اس لئے وہ قاری سوچتا ہے کہ جیلانی کامران صاحب کے بجائے جیک کیرواک اور اس کے غول کے شاعروں اور ناول نگاروں کو ہی کیوں نہ پڑھا جائے۔ ہمارے نوجوان جو انٹرنیشنل ادب پیدا کر رہے ہیں، قاری کو اس کی ضرورت نہیں ہے، اسے اپنے ادب کی ضرورت ہے جس پر ملک اور اپنے وطن کی چھاپ بھی ہو۔

کرنا خدانخواستہ کوئی بری بات ہے مگر دوستو! یہ کہاں کا انصاف ہے کہ ہمدردی کا سارا جذبہ دوسرے برادران اسلام کے لئے وقف کردیا جائے اور اپنے لئے کچھ بھی نہ چھوڑا جائے۔ اس پین اسلام ازم کے نعروں نے ہمارے نوجوانوں میں وطنیت اور قومیت کا جذبہ ہی پیدا نہیں ہونے دیا۔ قوم پرستی یورپ کے لئے تو نقصان دہ ہوگی لیکن نوآزاد ملکوں کی آزادی سالمیت اور انفرادیت برقرار رکھنے کے لئے قوم پرستی ہی ایک جذبہ ہے جو کام دے سکتا ہے مگر ہمیں سبق یہ دیا جاتا ہے کہ قوم پرستی کا نام نہ لو، قوم پرستی لعنت ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ وہی لوگ جو نیشنلزم پرستی اور وطن پرستی کو برا کہتے ہیں، نوجوانوں سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ اپنے ملک سے محبت کریں اور اس کے لئے قربانی دیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہمارے ڈاکٹر اور انجینیر اپنا ملک چھوڑ کر محض اونچی ملازمت کی خاطر دوسرے ملکوں کو نہ جائیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ جب قومیت کا جذبہ ہی نہ ہوگا تو ایک ملک اور دوسرے ملک میں کیا فرق باقی رہ جائے گا۔ اچھی تنخواہ کی خاطر تو برطانیہ میں گوروں کی جوتیاں صاف کرتے ہیں۔ کبھی بے عزتی محسوس نہیں ہوتی وہاں اپنا جاننے والا تو کوئی نہیں ہوتا، سال کے سال ہوائی جہاز کا سفر اور گھر پہنچانے کے پونڈ اور ریفریجریٹر تو مل جاتے ہیں۔ پاکستان کی گالیاں پڑیں تو پڑا کریں۔ برمنگھم میں اچھوت بن کر رہیں تو رہا کریں۔ صاحبو کبھی آپ نے دل پر ہاتھ رکھ کے یہ بھی سوچا کہ اس قوم کی توعزت نفس بھی ختم ہوتی جارہی ہے!

یہ ہیں وہ مسائل جن سے آج کا قاری دوچار ہے اور باشعور قاری اس کا پرتو اپنے ادب میں دیکھنے کا خواہاں ہے تاکہ قوم کو سوچنے سمجھنے کا موقع ملے۔ وہ اپنی رہنمائی کے لئے ادیب کی طرف دیکھتا ہے لیکن اس کا پرانا محبوب ادیب سو بار کی کہی ہوئی باتوں سے آگے نہیں بڑھتا اور نیا ادیب خود کلامی پر اتر آیا ہے۔

یہاں مجھے سویڈن کے ادب کے متعلق ایک تازہ مضمون یاد آگیا۔ پچھلے دنوں آبزرور (لندن) میں سویڈن کی فلموں کے متعلق ایک مضمون چھپا تھا۔ مضمون تو ڈائرکٹر رنگمار کے بارے میں تھا لیکن اس میں ایک بہت بڑا سوال اٹھایا گیا تھا۔ مضمون نگار نے بتایا تھا کہ آج کل سویڈن کے ادب میں جمود کا بڑا چرچا ہے بلکہ نقادوں نے تو یہ فیصلہ کردیا ہے کہ سویڈن کے تمام ادیب بانجھ ہوگئے ہیں اور اگر کوئی ادبی تخلیق سامنے آتی بھی ہے تو اس کی حیثیت صحرا میں ایک اور سنگریزے سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس کا ذمہ دار وہاں کی فلاحی مملکت کو قرار دیا جارہا ہے کہ لوگ آرام و آسائش میں پڑ گئے ہیں۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے میرے ذہن میں سوال پیدا ہوا کہ فلاحی مملکت میں بھی اچھا ادب پیدا نہیں ہوتا اور غیر فلاحی معاشرے میں بھی نہیں پنپتا تو پھر اس کے لئے کس قسم کے معاشرے کی ضرورت ہے؟ کیا اس کے لئے ہمیشہ عبوری دور رہنا چاہئے؟ اس سوال کا جواب دینا بھی ادیب ہی کا کام ہے۔

یہ باتیں میں نے ایک قاری کی حیثیت سے کی ہیں۔ وہ قاری جو فکری انتشار سے نجات پانے کے لئے ادیبوں کی رہنمائی کا منتظر ہے۔ اس قاری کو اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی باک نہیں کہ نئے اور پرانے ادیبوں میں چند لوگ ایسے ہیں جو حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور نئے تقاضے واقعی پورے کرنے کی کوشش کررہے ہیں لیکن ان کی حیثیت آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں۔ اگر ان کی آواز میں طاقت ہوتی تو آج قاری اسٹینلے گارڈنر اور ڈائجسٹ قسم کی چیزیں نہ پڑھتا اور فیض صاحب کی مقبولیت برقرار رکھنے کے لئے نورجہاں کی سرپرستی کی ضرورت پیش نہ آتی۔

وہ شعر اور تو سب کچھ ہے، صرف شعر نہیں
جو روحِ عصر کا آئینہ دار ہو نہ سکا

ندیم

معاشرہ ہے جس نے پرانی اقدار کو ملیامیٹ کر دیا ہے اور اعصابی جنگ اور تیسری جنگ عظیم کا خطرہ نئی اقدار کے لئے راستہ ہموار ہی نہیں ہونے دیتا۔ ہماری مصیبت ان سے بھی دوچند ہے۔ اگرچہ ہم عالمی جنگوں سے اتنے زیادہ متاثر نہیں ہوتے اور جوہری معاشرے کے اثرات ہم نے اس شدت کے ساتھ قبول نہیں کئے لیکن بہرحال انٹرنیشنلزم کے نام پر ہم ان سے متاثر ہوئے ہیں۔ ہم نے جنگوں کی تباہ کاریوں کو محسوس کیا ہے اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات نے بالواسطہ طور پر ہی ہمیں اپنی لپیٹ میں ضرور لیا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں اپنے سیاسی اور سماجی حالات نے جو کچھ دیا ہے اس نے رہے سہے حوصلے بھی پست کر دیئے ہیں۔ ایک انتشار اور بے یقینی کی کیفیت ہے جو چاروں طرف جاری و ساری ہے۔ مستقبل پر سے تو گویا پوری قوم کا اعتماد اٹھ چکا ہے۔ ہر شخص کے نزدیک حال ہی سب کچھ ہے۔ اسی لئے ساری قوم مصلحت پسندی کی گاڑی میں سوار ہے۔ یہ گاڑی ریاکاری اور منافقت کی حدود سے بھی گزرتی ہے۔ چنانچہ بزرگوں نے انھیں چیزوں کو اپنا شیوہ بنا لیا ہے۔ رہ گئے نوجوان تو وہ تشکیک کے چکر میں پھنس گئے ہیں۔ حالات ان سے کہتے ہیں کہ کسی بات پر یقین نہ کرو، ہر چیز پر شک کرو کہ یہی تمہارا کام ہے۔ آخر وہ اعتماد کریں تو کس پر؟ انھیں پڑھایا یہ جاتا ہے کہ تم پاکستانی ہو اور پاکستان مذہب کے نام پر حاصل کیا گیا تھا۔ اس لئے تم اپنے اندر مذہبی اور روحانی اقدار پیدا کرو۔ لیکن وہ اپنے آس پاس اور اپنے بزرگوں کے اندر اس کے برعکس چیزیں دیکھتے ہیں۔ دینی جماعتیں اور دینی لوگ جو مذہب کی تلقین کرتے ہیں اور ملک میں اسلامی انقلاب کے داعی بنتے ہیں جب پیسہ کمانے پر آتے ہیں تو اسلامی شعائر اٹھا کر طاق پر رکھ دیتے ہیں اور مغربی خواتین کی نیم عریاں تصویریں اپنے رسالوں میں اس زور شور سے چھاپتے ہیں کہ وہ لوگ بھی شرما جاتے ہیں جن پر دہریت کا الزام لگایا جاتا ہے۔ جلسوں میں کھڑے ہو کر تصویریں کھنچوانے کی مخالفت کی جاتی ہے اور اپنی پریس کانفرنسوں میں اخباری فوٹوگرافروں کو باقاعدہ دعوت دی جاتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اسلامی اوامر و نواہی کے متعلق مضامین اپنی تصویر کے ساتھ شائع کرائے جاتے ہیں۔ پھر یہی مبلغین اسلام اپنے ہاضم قسم کے رسالے نکالتے ہیں، جو نوجوانوں کی اصلاح کے بجائے انھیں مغرب کی غلط تقلید پر آمادہ کرتے ہیں اور ان کے اندر امریکہ اور یورپ کے گھٹیا ترین اور ہیجان خیز لٹریچر کا ذوق یا بدذوقی پیدا کرتے ہیں۔

میں پاکستان کے نوجوان کا ذکر کر رہا تھا جو ادب کا سب سے بڑا قاری ہوتا ہے۔ یہ نوجوان جس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے اس کی صراحت چند الفاظ میں نہیں کی جا سکتی۔ مذہب، سیاست اور معاشرہ، ہر جانب ایک بے یقینی اور بے اعتمادی کی کیفیت نے اسے گھیر رکھا ہے۔ وہ ایک طرف برنڈی باردو اور الزبتھ ٹیلر کی فلمیں دیکھتا ہے، پیٹر چینی اور اسٹینلے گارڈنر پڑھتا ہے۔ کراچی کے ہوائی اڈے پر برطانیہ کے لفنگے گویوں (بیٹلز) پر ٹوٹ پڑتا ہے تو دوسری طرف جلسۂ عام میں مفتی محمود اور مولانا غلام غوث ہزاروی کی تقریر بھی اسی ذوق و شوق سے سنتا ہے۔ وہ بیک وقت دو متضاد قدروں کو اپنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ چاہتا ہے (وہ کیا چاہتا ہے اسے بتایا گیا ہے) کہ رند کے رند بھی رہو اور ہاتھ سے جنت بھی نہ جانے دو۔ آج کی لڑکی کے بارے میں کسی نے بہت سچی بات کہی ہے کہ وہ رمضان کے پورے روزے بھی رکھتی ہے اور گھر میں ڈائٹ بھی کرتی ہے۔ میں ایک ایسی خاتون کو جانتا ہوں جو بہت پکی مسلمان ہیں مگر ڈیلی گرافک سے فال نکالتی ہیں۔ منطق میں اجتماع ضدین محال ہے لیکن ہم سیاہ و سفید کو یکجا کرنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں۔ گزشتہ سترہ برس سے ہم بیک وقت دو کشتیوں میں سوار ہونے کی کوشش میں ہیں چنانچہ کبھی ادھر جاتے ہیں کبھی ادھر۔ بزرگوں کو تو شاید اس میں کوئی مصلحت نظر آتی ہو لیکن نوجوانوں کے پاؤں کے نیچے سے زمین کھسکتی جا رہی ہے۔ میں خلیق احمد کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ انٹرنیشنلزم نے ہمارے ادب کو تباہ کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایک دوسری قسم کے انٹرنیشنلزم نے ہماری قوم کو تباہ کر دیا ہے۔ اور وہ ہے پین اسلامزم۔ ہمیں تمام عالم اسلام سے ہمدردی کا اتنا درس دیا جاتا ہے کہ ہم اپنی قوم اور اپنے ملک کو بھول جاتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ عالم اسلام سے ہمدردی

شریف کنجاہی

ویس و رامین

قبل از اسلام کی ایک داستانِ محبت

شیریں خسرو کی طرح ویس و رامین بھی دوران قبل از اسلام کی ایک دلپذیر داستانِ عشق و محبت ہے جسے فخرالدین گرگانی نے پانچویں صدی ہجری میں پہلوی زبان سے فارسی میں منتقل کیا۔ اس سے پہلے ایران قدیم کی بہت سی داستانیں مروجہ زبان میں آچکی تھیں اور ان میں سے بعض بیژن و منیژہ کی طرح بنیادی طور پر رومانی بھی کہی جا سکتی ہیں لیکن خراسان میں عربوں کی بالادستی سے نجات سی پا جانے کے بعد لوگوں میں ماضی پرستی کا جو جذبہ بیدار ہوا اس نے ہر داستان کو بطل پرستی کے محور اور مدار کا پابند کر دیا۔ اور شاہنامہ جو ماضی پرستی ہی کا ایک پیکر تھا اسی ردعمل کے انداز میں ایرانیوں کے اعصاب پر پر سوار ہو گیا۔ عشقیہ داستانیں جو ازل سے اولاد آدم کا محبوب موضوع رہی ہیں صفِ نعال میں چلی گئیں اور حماسہ سرائی چینگہ میں آگئی۔ ویسے یہی قدرتی عکس عمل تھا۔ خود ہندوستان کے اندر جب غیر ملکی غلامی کے خلاف اس برصغیر کے لوگوں کے اندر احساس کی چنگاریاں سلگنے لگیں تو یہاں کا ادب بھی اس سے اسی طرح متاثر ہوا۔ غزل کو کوسا جانے لگا، داستان گل و بلبل کو قصۂ پارینہ کہہ کر ختم کیا جانے لگا۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھی مسدس لکھی۔ اقبال آئے اور شاعری کو پیغمبری کا ایک جزو قرار دینے لگے۔

لیکن یہاں کوئی رنگ پائدار نہیں اور پھر ماضی پرستی کسی مثبت جذبے کی مرہون نہیں تھی۔ اس کا آغاز عرب دشمنی سے ہوا تھا اور اسی لئے ہم فردوسی کی عظمت کا، اس کے حکیمانہ اشعار اور زورِ کلام کا ہر دور میں اعتراف ہوتے دیکھتے ہیں لیکن مشروطہ کی تحریک سے پہلے "سیروس اور دارا" کا ذکر ہوتے نہیں دیکھتے۔ بلکہ ابھی فردوسی کو مرے ساٹھ ستر سال ہوئے تھے کہ اس قسم کے شعر کہنے والے پیدا ہو گئے ؎

سخن ہا کہ مایہ ندارد ز بن ۔۔۔ نخواند خردمند آں را سخن
مثنی گفت خواہم یکی داستاں ۔۔۔ ولیکن نہ از گفتہ باستاں
ایا آنکہ راغب بخوانی ہمی ۔۔۔ ز پیشینگاں قصہ رانی ہمی
چہ خواہی ہمی قصہ ساختہ ۔۔۔ معتمند مرداں را پرداختہ
بیا قصہ از قول داور بخواں ۔۔۔ کہ سنجیدہ دش مرد بیدار دل

اسی قسم کے ردعمل کا پتہ ہمیں ناصر خسرو کے اشعار سے چلتا ہے جہاں وہ ملت "از وطن است" کے سے نظریے کے خلاف لب کشا ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ شاہانِ سلف اور پہلوانانِ قدیم کے چرچوں کا غوغا تھمنے کے ساتھ ہی لوگوں کا بزمیہ کہانیوں کی طرف رجحان ابھرنے لگا جس کی ایک مثال گرگانی کی مثنوی ویس و رامین ہے۔ سخن دانِ ایران کے مصنف آقای بدیع الزمان فروزانفر کا خیال ہے کہ چونکہ یہ داستان زیادہ مطابقِ عفت نہ

ولیم فاکنر

ادیب کی ذمہ داری

میں محسوس کرتا ہوں کہ مجھے یہ اعزاز بحیثیت ایک فرد نہیں دیا گیا، بلکہ میرے کام پر دیا گیا ہے ـــ پوری عمر کا کام جس میں روحِ انسان کو خون پسینہ ایک کر دینے کے کرب میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ کام ذاتی عظمت کے حصول کے لئے بھی نہیں تھا اور کسی منفعت کی خاطر تو بالکل نہیں تھا۔ بلکہ اس کا منتہائے مقصود روحِ انسان کے تار و پود میں سے ایسی چیز تخلیق کرنا تھا، جو اس سے پہلے موجود نہ تھی۔

پس یہ اعزاز مجھے صرف امانتاً دیا گیا ہے۔ اگرچہ اس کے مالی حصے کا انتساب چنداں مشکل نہیں ـ لیکن میں اپنی عزت افزائی کے سلسلے میں اس کے انتساب کے لئے اسی لمحۂ خاص سے کام لینا چاہتا ہوں ـــ تاکہ میری باتوں کو وہ تمام نوجوان مرد و زن توجہ سے سن سکیں جو میری طرح اپنے آپ کو تخلیق کے انتہائی روحانی کرب آزمائش کے لئے وقف کر چکے ہیں ـــ اور جن کے درمیان غالباً وہ شخص بھی موجود ہے، جو کسی روز اسی مقام پر کھڑا ہوگا، جہاں آج میں کھڑا ہوں۔

آج ہمارا المیہ وہ عام اور عالمگیر جسمانی خوف ہے، جسے ہم ایک مدت سے اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں، اتنی طویل مدت سے، کہ اب ہم اسے برداشت کرنے پر بھی قادر ہو چکے ہیں ـــ اب روحانی مسائل کا کوئی وجود ہی باقی نہیں ہے ـــ بس اب تو ایک ہی مسئلہ درپیش ہے ـــ مجھے کب توپ دم کر دیا جائیگا؟ یہی وجہ ہے کہ آج کے نوجوان ادیب مردوں اور عورتوں نے قلبِ انسان اور اس سے پیدا ہونے والی کشمکش کے مسائل کو فراموش کر دیا ہے۔ حالانکہ ادبِ عالیہ انہی مسائل پر قلم اٹھانے سے تخلیق ہوتا ہے ـ اور وہ اس ذہنی کرب کا حاصل ہوتا ہے جس سے ایسے ادب کی تخلیق کی خاطر ادیب کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔

ادیب کو ان مسائل پر از سر نو غور کرنا چاہیئے۔ اس کے لئے یہ جاننا بے حد ضروری ہے کہ پستی کی انتہا خوف ہے، یہ جاننے کے بعد اسے خوف کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہنا ہوگا۔ اس کے بعد اس کی تجربہ گاہ میں دل کے حقائق اور قدیم عالمگیر صداقتوں کے سوا کسی اور چیز کا عمل دخل نہ ہوگا۔ وہی حقائق اور صداقتیں جن کے بغیر کوئی بھی کہانی کوششِ ناکام سے آگے نہیں بڑھ سکتی ـــ اور وہ صداقتیں ہیں، محبت و الفت ـــ عزت و احترام ـــ رحم و کرم ـــ فخر و مباہات ـــ لطف و احسان اور ایثار و قربانی ـــ جب تک ادیب ایسا نہیں کرے گا، وہ عذابِ جان میں مبتلا رہے گا۔ اس کا قلم محبت کی بجائے ہوس کی روداد لکھے گا، اس کے ہاں ان شکستوں کا تذکرہ ہوگا جن میں کوئی قدر پامال نہ ہوگی، ایسی فتوحات کے قصے ہوں گے جن سے امید کی کوئی شعاع نہیں پھوٹتی، حتیٰ کہ ان فتوحات میں کسی قسم کے رحم اور خدا ترسی کی گنجائش بھی نہ ہوگی، اس کا دل کائنات کے دکھوں پر زخمی نہیں ہوگا اور اس نے جو زخم کھائے ہیں وہ کوئی بھی نشان نہیں چھوڑیں گے یعنی اس کا موضوع دلوں کی بجائے غدود ہوں گے۔

جب تک وہ ان صداقتوں کو دوبارہ دریافت نہیں کرے گا، وہ یوں لکھے گا جیسے وہ انسانوں کے درمیان کھڑا انسان کے خاتمے کا نظارہ کر رہا ہے ـــ لیکن میں انسان کے خاتمے کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہوں ـــ اگرچہ یہ کہنا آسان ہے، کہ انسان اس لئے لافانی ہے کہ وہ سب کچھ برداشت کرنے پر قادر ہے اور یہ بھی کہ جب آخری صدائے قیامت گونجے گی اور پھر آخری سرخ اور دم توڑتی ہوئی شام میں لٹکتی ہوئی آخری بیکار چٹان پر سے بھی غائب ہو جائے گی، تو اس وقت بھی ایک آواز سنائی دیتی رہے گی، اور وہ انسان کی کمزور مگر کبھی نہ تھکنے والی آواز ہوگی ـــ نہیں، میں یہ ماننے سے انکار کرتا ہوں۔

میرا عقیدہ یہ ہے، کہ انسان صرف برداشت ہی نہیں کرے گا، وہ تو غالب آئے گا ـــ وہ لافانی ہے، اس لئے نہیں کہ تمام مخلوقات میں صرف وہی ایک انتھک آواز کا حامل ہے، بلکہ اس لئے کہ وہ روح کا امین بھی ہے ـ ایک ایسی روح جو رحم و کرم اور ایثار و قربانی اور تحمل و برداشت کا سرچشمہ ہے۔ شاعر کا فرض ہے کہ وہ ان کے متعلق لکھے ـــ یہ اعزاز شاعر اور ادیب کا ہے کہ وہ انسان کے حوصلے بڑھا کر اسے ہر دکھ برداشت کر لینے میں مدد دے اور اس کے دل میں جرأت اور احترام اور امید اور پندار اور احسان اور رحم اور ایثار کی یادیں تازہ کرتا رہے۔ یہی تو وہ چیزیں ہیں جن کی بدولت اس کا ماضی اب بھی تابناک ہے۔ شاعر کی آواز کے لئے یہ چنداں ضروری نہیں کہ وہ انسان کی محض روداد ہو، بلکہ یہ آواز تو انسان کو تحمل و برداشت کے علاوہ مشکلات پر غالب آنے پر بھی ابھار سکتی ہے۔

(انعام نوبل کی تقریب پر تقریر ۱۹۵۰ء)

ترجمہ: محمد اسلم

چو بہرام و رہام اردبیلی — گشسپ دیلمی شاہ پور گیلی
چو کشمیر بل وچون نامی آذین — چو ویروی دلیر وگرد راہین
چو زرو آں راز و دار شاہ کشور — مرو را ہم وزیر و ہم برادر
نشستہ در میانِ بہتراں شاہ — چناں کاندر میانِ اختراں ماہ
قدح ہر بادہ گرداں در میانِ شاں — چناں کاندر منازل ماہ رخشاں
سہی بالا بید گلبرگ از ورخشاں — چو باراں در رم بر نیک بختاں

لیکن ایک بزم شاہ ہی اس طرح کی ہوتی نہیں تھی بلکہ دگر بزمان بنو داز بزم اندکم یہاں ساز تماشا کا ذکر تفصیل سے نہیں ملتا اور اسپ تازی تماشا و گوئی بازی کے سوا کسی مشغلہ کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ جشن منانے کے لئے مرد ہی نہیں عورتیں بھی سامان بہار کے ساتھ آئی ہوئی ہیں ؎

بری رویان گیتی با موارہ — شدہ بر بزم گاہ او نظارہ
چو شہرو ماہ دخت از ماہ آباد — چو آذر بائیگانی سرو آزاد
زگرگاں آبنوشس ماہ پیکر — ہمیدون از دہستاں ناز دلبر
زری وبنار گیس و ہم زر یں گیس — زبوم کوہ شیرین و پری ویس
تن از سیم ولب از نوش و رخ از ماہ — سہی نام وسہی بالا زن شاہ
ہمیدون ناز و آذر گون و گلگوں — برخ چوں برف و بر روی ریختہ خوں
ازیں ہر ماہروی را ہزاراں — بگرد اندر نگاریں پرستاراں

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان ہزاراں در ہزاراں زہرہ جبینوں کی محفل میں موبد منیکاں کے نزدیک ؎

نکو تر بود و خوشتر شہربانو — بچشم و لب رواں را درد و دارو
بہالا سرو و بار سرو خورشید — بلب یاقوت و دریاقوت ناہید
ورخ از دیبا و جامہ ہم زدیبا — دو دیبا ہر دو در ہم سخت زیبا
زتاج ورنگ مسلِ ریزش زاج — زسیم آویختہ گسترده بر عاج
زہیں دیبا شدہ از بوئی مویش — چو امشکیں شدہ از بوئی مویش

اور وہ اسے دیکھتے ہی دل دے بیٹھتا ہے یہ بات تعجب انگیز اس لئے ہے کہ یہ شہرو کئی بیٹوں کی ماں ہے اور یہ مان لینے کے باوجود کہ بعض اوقات حسن کی وجہ سے اس کی ظاہر زیادہ سکون بخش اور جاذب ہوتی ہے انتخاب کی یہ بو العجبی کچھ نہیں پڑتی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ موبد منیکاں بھی چونکہ ڈھلتی عمر کا ہے اس لئے اسے ایک ہم عمر حسینہ ہی پسند آئی ہو۔ کچھ ہی سہی یہ شاہ ایک دن علیحدگی میں پاس ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ ؎

بگیتی کام راندن با تو نیکوست — تو باقی در ہرم با جشن یادوست

موبد منیکاں کا یہ رنگ بھی عشق و محبت کی داستانوں میں بالکل منفرد اور انوکھا ہے کہ اسے کبھی اشانوی ہیرو کی طرح محبوبہ کے ساتھ ایسے تعلق دائمی پر اصرار نہیں ہے جسے معاشرہ بھی جائز قرار دے بعض دوستی بھی قبول ہے بشرطیکہ کام روائی ممکن ہو لیکن شہرو معذرت کرتے ہوئے کہتی ہے کہ ؎

پاکدامنی تنظیم شدہ و با اخلاق و دین سازگاری ندارد گماں می رود سبب این بود کہ گذشتگان بترجمۂ آن نپرداختند" لیکن میرا خیال ہے کہ گرگانی سے پہلے اس طرف توجہ نہ کرنے کا باعث وہی باستان پرستانہ رجحانات تھے جنھوں نے وقتی طور پر ایرانی قوم کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا اور وہ لوگ طاؤس و رباب کو بھول چکے تھے۔ ورنہ گرگانی اس قصے کے بارے میں یہ کبھی نہ کہتا کہ

نمیدیم زاں نکوتر داستانی — نماند جز بمحرم بوستانی

رہی عفت اور پاکدامنی کی بات تو اس معیار پر کوئی بھی عشقیہ مثنوی پوری نہیں اترتی کیونکہ ہر ایسی داستان سماج کے ضوابط سے بغاوت کا اعلان اور کشمکش کا اظہار ہوا کی ہے۔ مقدمہ "ویس ورامین" سے پتہ چلتا ہے کہ فخرالدین نے اس کو طغرل بیگ کے عہد میں لکھا یا۔ اور خواجہ عمید ابوالفتح کے کہنے پر جس نے گرگانی سے جب یہ قصہ سنا تو اسے بہت پسند کیا اور کہا کہ اسے فارسی میں نظم کیا جائے۔ اس سے بھی آقای فروزانفر کے خیال کی تردید ہی ہوتی ہے کیونکہ اگر کہانی کا مجموعی تاثر وہ ہوتا جس کی طرف سخن و سخنوراں کے فاضل مصنف نے اشارہ کیا ہے تو گرگانی یا خواجہ عمید میں سے کوئی ایک تو اس طرف اشارہ کرتا۔

دوسری عشقیہ داستانوں کی طرح "ویس ورامین" کے بارے میں بھی یہ سوال بار ہا اٹھا ہے کہ آیا یہ فرضی داستان ہے یا حقیقی اور ہر دوسری داستان کی طرح اس کے متعلق بھی بعض لوگ ایک رائے رکھتے ہیں اور بعض دوسری۔ اسی طرح یہ بھی پوری طرح متعین نہیں ہو سکا کہ یہ قصہ کس زمانے سے متعلق ہے دیونواس اور حمزہ اصفہانی نے اس قصہ کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے اول الذکر دوسری صدی ہجری میں ہوا ہے اور حمزہ چوتھی صدی ہجری کے وسط میں بعض مثنوی کے اس مصرع سے کہ "مہ آذر ماہ بودی نوبہاراں" ۔۔۔ اندازہ لگاتے ہیں کہ اسلام سے ایک سو برس پہلے یہ کیفیت ممکن تھی کہ موسم بہار آذر ماہ میں ہو۔ اس طرح ہو سکتا ہے یہ قصہ سنہ ۔۔ کا ہو یا چھٹی صدی عیسوی میں خسرو انوشیرواں کے عہد میں کسی قدیم قصے کا چربہ اتار لیا گیا ہو اور یہ زیادہ قرین قیاس ہے کیونکہ مختلف ممالک کی داستانہائے محبت کا اگر سراغ لگانے لگیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نقطۂ آغاز ماضی کے دھندلکوں میں ملتا ہے۔ یہی کیفیت اس داستان کی ہے جو اپنی ترکیب کے لحاظ سے دوسری داستانوں سے مختلف نہیں۔ یہ عجز دوسرے کہ اس کا موضوع ابتدا میں ایسا ہے کہ مسلمان اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے لیکن جب ہم اس طرف نگاہ ڈالیں کہ ہم اپنے جن قریبی رشتہ داروں کے ساتھ شادی کو ناپسند بلکہ زیادہ معیوب خیال کرتے ہیں بعض مذاہب میں ان کے ساتھ اس تعلق کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تو پھر اس قصہ کی اس عہد اخلاقی کا تاثر اس قدر شدید نہیں ہوتا پھر وہ داستان قبل از اسلام کی ہے جب ایران میں زرتشتی مذہب کو فروغ حاصل تھا اور ان میں ازدواج ارحام جائز ہی نہیں بلکہ خون کی پاکیزگی کے لئے ضروری اور مستحسن تھا۔

لیکن یہ داستان خون سے متعلق کسی زرتشتی نظریے کا پروپیگنڈا نہیں ہے۔ عام عشق و محبت ہی کی ایک کہانی ہے اور بعد کے اس وحدت الوجودی اثر سے بھی پاک ہے جس کے ماتحت غنیمت کنجاہی کی نیرنگ عشق تک فارسی کی بیشتر مثنویاں عہد اسلامی میں لکھی گئیں۔ اگرچہ حالات و واقعات بیان کرنے میں جگہ جگہ ایسی مبالغے سے کام لیا گیا ہے جو قدیم ادب کا مخصوص انداز تھا اور بیسویں صدی کے حقیقت پسند قارئین اور نقاد شاید اتنا پسند نہ کریں کہانی کا آغاز مرو سے ہوتا ہے جو شاہنشاہ موبد منیکاں کا پایہ تخت ہے۔ نوروز کا جشن ہے اور

زہر شہری سپہداری و شاہی — بہ ہر مرزی یلی گردی و ماہی

گزیدہ ہرچہ در ایران بزرگاں — از آذربائجان و ری و گرگاں

ہمیدون از خراسان و کہستاں — زشیراز و صفاہاں و دہستاں

کنوں گر تو نباشی جفت و یارم   بنیا را بی بشادی روزگارم
ز تخم خویش یک دختر بمن ده   بکام دل صنوبر یاسمن ده

یہ خواہش اگر سن و سال کے لحاظ سے نا روا نہیں تو جس رنگ میں اسے اعزازِ قبولیت بخشا جاتا ہے وہ شہرو کے لئے حد درجہ مضحکہ خیز ہے کہ ؎

نہادم تا کنوں دختر و زیں پس   اگر زایم تو بی دانا دمن پس

غرض بات پکی ہو جاتی ہے۔ "بہم دادند ہر دو دست پیماں" اور اس طرح خاوند کی اطلاع اور مرضی کے بغیر شہرو ایک ایسی لڑکی کا رشتہ طے کر دے دیتی ہے جو ابھی کتمِ عدم میں ہے بلکہ پرنیاں بادگلاب و مشک سے عہد بھی تحریر کر دیا جاتا ہے۔ یہاں پر ہمارا پہلوی شاعر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

زمانہ بشنود با وانہ نسا دن   کہ نتوانند خرد ماں را گشادن
مگر کاین دام طرفہ چوں نہاد است   کہ چوں ایں خسروی در وی فتاد است
موا دادر و دلش چوں ایں پیا راست   کہ تا زادہ عروسی را ہمی خواست
خرد ایں راز را بروی نہ بکشاد   کہ از مادر بلائی وی ہمی زاد
چوں ایں دو نامور جاں بگروند   درستی را بہم سوگند خوردند
اگرچہ ایں شگفت آمد ز ایشاں   کجا بستند بر نابودہ پیماں
زمانہ دستبرد خویش بنمود   شگفتی بر شگفتی برافزود

اور سالہا سال گذر جانے کے بعد سوکھتے ہوئے درخت کو پھر پھل لگتا ہے۔ شہربانو ایک لڑکی کو جنم دیتی ہے اور کیسی لڑکی کہ؟ اس کا اندازہ اس شعر سے لگا لیجئے ؎

نہ مادر بود گفتی شہرتی بود   کزو خورشید تاباں روی بنمود

اس لڑکی کا نام ویس رکھا گیا اور دائی کے سپرد کر دیا گیا جو اسے خوزان اپنے علاقے میں لے جاتی ہے۔ ادھر ایک اور معجزہ ہو جاتا ہے کہ موبد منیکاں کی ماں سے بھی اس اوان میں ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے جسے "رامین" کہتے ہیں۔ یہ لڑکا بھی اسی دایہ کے پاس خوزان میں تربیت کے لئے پہنچ جاتا ہے۔ دس سال تک وہاں رہتا ہے پھر خراسان واپس بلا لیا جاتا ہے لیکن بقول شاعر ؎

کہ دانست و کرا آمد گمانی   کہ حکم ہر دو چوں است آسمانی
چہ خواہد کرد با ایشاں زمانہ   و زاں کردار چوں سازد بہانہ
ہنوز ایشاں ز مادر شاں نزادہ   نہ تخم ہر دو در عالم اوفتادہ
قضا بر داغتہ بود از کار ایشاں   نبشتہ یک بیک کردار ایشاں
قضائے آسمان دیگر نگشتی   بزور و چارہ ز ایشاں برگشتی
چو ہر خواند کسے ایں داستاں را   بداند عیب ہائے ایں جہاں را
نباید سرزنش کردن بدیشاں   کہ راہ حکم یزداں بست نتواں

گرگانی نے جس کتاب سے ترجمہ کیا وہ ناپید ہے اس لئے کہا نہیں جا سکتا کہ اس داستان میں کہاں کہاں ترمیم و تنسیخ ہوئی ہے لیکن اگر ان اشعار کو پہلوی شاعر سے منسوب کریں تو قضا کا یہ تصور جو بعد میں ایرانی ادب کی جان بن گیا ضرور پہلوی دور میں بھی عام ہوگا بلکہ ہر ملک کی عوامی داستانوں کے محرکات

نہ آنم من کہ یا رو شوی جویم　　کجا من نہ سزاے یار و شویم
نگویی چوں کنم با شوی پیوند　　ازاں پس کز من آمد چند فرزند
ہمہ گرداں و سالاراں و شاہاں　　ہنرمنداں و دخواہاں و ماہاں

اور اس کی معذرت خاصی معقول ہے لیکن اس کے بعد کی باتیں سوچ میں ڈال دیتی ہیں کہ یہ وہی متین سی عورت ہے جو موبد منیکاں سے پہلے باتیں کر رہی تھی۔ کیونکہ اپنے سرمایۂ ناز فرزندوں کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہنا جچتا نہیں کہ

ندیدی تو مرا روزِ جوانی　　میانِ ناز و کام و شادمانی
ز عمرِ خویش بودم در بہاراں　　چو شاخِ سرخ بید از جویباراں
ہمی گم گرد از دیدارِ من راہ　　بروزِ پاک خورشید و بشب ماہ
بسا رویا کہ از من رفت آبش　　بسا چشا کہ از من رفت خوابش
اگر بگذشتمی یک روز در کوی　　ہدی آن کوی تا سالی سمن بوی
ہا لم خسرواں را بندہ کردی　　نسیم مردگاں را زندہ کردی
کنوں عمرم بپائیزاں رسیداست　　بہارِ نیکوئی از من رمیداست
زمانہ زرد گل بر روی من ریخت　　ہماں مشکم بکافور اندر آمیخت
ہر آں پیری بہ برنائی نماید　　جہانش ننگ و رسوائی نماید

آخری شعر ایک ایسی معذرت ہے جس میں سو معذرت سوزیاں پوشیدہ ہیں اور جس سے ٹپکتا ہے کہ اگر اس کا بلوریں سرو قامت دوتا نہ ہو رہا ہوتا تو اسے شاہ کی دعوت سے انکار نہیں تھا اور پائیز عمر میں اس کا یاد بہاراں کا انداز اشارہ کرتا ہے کہ قارن ۔ اپنے خاوند کے ساتھ وہ بس نباہتی ہی چلی آئی ہے اور اس سے وہ قلبی لگاؤ نہیں تھا جو ایک مطمئن بیوی کو اپنے خاوند سے ہوتا ہے ورنہ وہ جہاں فرزندوں کا ذکر کرتی ہے وہاں قارن کی بات بھی کرتی۔ اسی قسم کی تشنگی کا احساس رکھنے والی عورت ہی اپنا تعارف کرا سکتی تھی۔ یہاں ایک بار پھر یہ بات کھٹکتی ہے کہ جسے خود مشک و کافور کی آمیزش کا احساس ہو اس پر یہ قبائلی توصیف کیوں کر چسپ کر دی گئی کہ

دو زلف عنبریں از تاب و از خم　　چو زنجیر و زرہ افتادہ در ہم
دو چشمِ نرگسیں از فتنہ و رنگ　　تو گفتی ہست جادو بی ہ نیرنگ
ز تاب و رنگ مثلِ دیبۂ داج　　ز سیم آویختہ گستردہ بر عاج

لیکن داستانوں کو ہر پہلو اور ہر گوشے سے نیچرل بنانا تاریخِ ادب میں بہت بعد کی چیز ہے اور قدیم داستانوں میں ایسی بہت سی جھولیں ملتی ہیں۔ آپ موبد منیکاں کا ظرف دیکھیں کہ شہرو کا یہ جواب سن کر وہ بیقرار نہیں ہوتا۔ وہ اس کی ماں کی تعریف کرتا ہے جس نے اس کو جنم دیا۔ اس سرزمین کو دعائیں دیتا ہے جس نے اسے پروان چڑھایا۔ شہرو کی خود ستائی کی تصدیق کرتا ہے کہ

تو در پیری بدیساں دل ستانی　　چگونہ بودہ ای روزِ جوانی

پھر بڑے اطمینان کے ساتھ کہتا ہے کہ

نگر تا در دلت ناری گمانی　　کہ کوشی با قضای آسمانی
اگر خواہد بمن دادن ترا بخت　　چہ سود آید ترا از کوششِ سخت
قضا رفت و قلم بنوشت فرماں　　ترا جز صبر کردن نیست درماں
اگر باشی بزیرکی مرمرا یار　　ترا از من برآید کام بسیار
کنم با تو بسر امروز پیماں　　کہ تا ایں ماں دو سر باشد یکی جاں
کلیدِ گنجہا پیشِ تو آرم　　کم و بیشم بدستِ تو سپارم

ویس کو یہ پیغام زہر لگتا ہے اور وہ قاصد کو کہتی ہے کہ ؎

کنوں رو موبدِ فرتوت را گوئی　　بمیداں در میفگن از بلا گوی
مبر زیں بیش در امید من رنج　　بباد یا نہ کاری بر مدہ گنج
تو ہرگز کام خویش از من نبینی　　وگر خود جاوداں ایں جا نشینی
کجا من با برادر دایہ گشتم　　ز مہرِ دیگراں بیزار گشتم
مرا تا ہست سروِ خویش شمشاد　　چرا آرم ز بیدِ دیگراں یاد
دگر ویرو مرا برسر نبودی　　مرا مہرِ تو ہم درخور نمودی
تو تا آن را بداں زادی بکشتی　　نبخشودی بر آں پیرِ بہشتی
مرا کشتہ بود باب دلاور　　کہ دارم خود ازاں بنیاد و گوہر
کجا اندر خورد پیوند جوئی　　تو ایں پیغام یا نہ چند گوئی

یہ پیغام خاصا طویل ہے اور ویس کے غم و غصہ کی پوری پوری عکاسی کرتا ہے جس کے محرکات تین ہیں۔ تفاوت عمری، ویرو سے لگاؤ اور باپ کا موبد کے ہاتھوں مارا جانا۔ اسی لئے کبھی وہ اس کو یوں مخاطب ہوتی ہے کہ ؎

من از دادار رسم با جوانی　　نترسی تو کہ پیرِ ناتوانی
بترس از بخردی از دادار داور　　کجا ایں ترس پیراں را نکوتر

اور کبھی کہتی ہے۔ ؎

مرا تا مرگ قارن یاد باشد　　ز پیرایہ دلم کی شاد باشد
بہ پیرایہ مرا مفریب دیگر　　کہ داد ایزد مرا پیرایہ بی مر
بلرزم چوں بیندیشم ز نامت　　بدیں دل چوں توانم داد کامت

اگرچہ یہاں ان خیالات کے اظہار کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی۔ ؎

برادر کاو مرا جفت گزید است　　ہنوز او کام خویش از من ندید است
تو بیگانہ ز من چوں کام یابی　　دگر خود آفتاب و ماہتابی
تو ہمچیں برادر را ندادم　　کجا با او ز یک مادر بزادم

میں سے ایک محرک یہ بھی ہوا کیا ہے کہ انسان یہاں حادثات کا کھلونا ہے۔ اور ایران اس سے مختلف نہیں ہو سکتا تھا۔ پھر اسلام کے بعد چونکہ لوگ وہی تھے۔ سرزمین وہی تھی اس لئے تبدیل مذہب کے باوجود وہ اس تصور کو اپنائے رہے کہ "ما لعبتگانیم و فلک لعبت باز" ۔ اور آسمان کا گلہ کرنا فلک کو ہر بھلے برے کا ذمہ دار ٹھہرانا اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی کیونکہ زرتشتیوں میں اچھائی اور برائی کی دونوں روحوں کے ناموں کا پسا وند "مینیو" ہی ہے جو فارسی میں بمعنی آسمان مستعمل ہے۔ بعد میں ستاروں کے سعد یا نحس ہونے کے تصور نے "سپنت مینو" یعنی روح خیر اور اکا مینیو (انگرہ مینو) یعنی روح شر کی جگہ لے لی تو ان کا ٹھکانہ بھی آسمان ہی تھا۔ اور شاید اسی آسمان کی رخنہ اندازی کا کرشمہ تھا کہ شہرو موبد منیکاں سے عہد کرتی ہے لیکن جب لڑکی جوان ہو کر ہمالائی سرو بوستاں" ہو جاتی ہے اور فوزان سے لوٹتی ہے تو وہ اس کی شادی اس کے بھائی "ویرو" سے کر دیتی ہے۔ قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ موبد منیکاں سے کیوں نہیں۔ لیکن اس کا جواب مثنوی میں نہیں ملتا وہ ایک مصرعے کچھ رہنمائی کرتے ہیں مثلاً شہرو اپنی بیٹی کو کہتی ہے کہ ؎

چناں در گیتی ترا ہمسر ندانم بنا ہمسرت داذن ایچوں توانم

در ایراں نیست جفتی با تو ہمسر مگر ویرو کہ ہستت خود برادر

ان مصرعوں سے خیال گذرتا ہے کہ شاید لڑکی کی جوانی کو دیکھ کر ماں نے سوچا ہو کہ اس کا رشتہ موبد منیکاں سے کرنا زیادتی ہوگی اور ویرو کے لئے باہر سے کوئی دلہن لانے کی جگہ ؎

زنِ ویرو بود شایستہ خواہر عروس من بایستہ دختر

ازاں خوشتر نباشد روزگارم کہ از زانی بازانی سپارم

کچھ بھی ہو یہ واقعہ اور یہ صورت حال شہرو کے کردار کو بلند نہیں کرتے۔ بلکہ آنے والے واقعات اس کی پستی طبع کو اور نمایاں کر دیتے ہیں کیونکہ جب منیکاں اپنے بھائی کو اس کے پاس بھیجتا ہے اور پیمان یاد دلاتا ہے تو وہ مخمصہ میں پڑ جاتی ہے ادھر ویس کو بھی اس کی بھنک پڑ جاتی ہے اور ماں پر اس قدر تاؤ آتا ہے کہ برس پڑتی ہے کہ اس نے کیوں ایسا قول دیا تھا اور موبد منیکاں کو پیغام بھیجتی ہے کہ میری ماں کو کوئی حق نہیں پہنچتا تھا اور نہ میں اس عہد کی پابند ہوں شاہ یہ جواب سنتے ہی لشکر کشی کرتا ہے لڑائی ہوتی ہے اور اس لڑائی میں ؎

گرامی باب ویسہ گم دفادن بزاری کشتہ شد بر دست دشمن

لیکن ویرو اپنے ساتھیوں کو ابھارتا ہے ؎

کہ من ننگ از گہر خواہم زدودن بکینہ رستخیز او را نمودن

اور وہ اس پامردی سے لڑتے ہیں کہ موبد رات کی تاریکی میں میدان چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ ویرو اس خیال سے تعاقب نہیں کرتا کہ اب تعاقب کی ضرورت نہیں

گماں بردش کہ شاہنشاہ بگریخت بدام ننگ و رسوائی درآویخت

دگر لشکر بکوہستاں نیارد دگر آزار او جستن نیارد

دگرگوں بود تقدیر و گمانی دگرگوں بود حکم آسمانی

اچانک دیلم سے ایک لشکر چڑھ آتا ہے اور ویرو کو اپنا رخ ادھر موڑنا پڑتا ہے لیکن ادھر اس نے اپنا رخ ادھر کیا اور ادھر موبد کو پتہ چل جاتا ہے اور وہ لشکر لے کر پلٹ آتا ہے اور ویس کی طرف پیغام بھیجتا ہے ؎

کہ نتوانی ز بند چرخ جستن ز تقدیری کہ یزداں کرد رستن

اگرچہ یہ یزداں فریبی بھی تھی اور خود فریبی بھی۔ غرض ؎

چو گردوں نیم شب را بند بکشاد پس آنگہ ماہ تاباں را خبر داد
بر اں وزیز شہر و بیجاں گرد بیا محنت آنچہ بہ سحر آسماں کرد
بجا درگاہ وز بر شاہ بکشاد پس آنگہ ماہ تاباں را خبر داد

موبد مبکاں کو ماہِ تاباں کہا جا سکتا ہو یا نہ آپ دیکھیں کہ انداز بیان کتنا حسین ہے۔ غرض شاہ قلعہ میں داخل ہو گیا اور ویس کو جو روپوش تھی تلاش بسیار کے بعد عماری میں بٹھا کر ؎

ہماں ساعت براہ افتاد خسرو برابر گشت با باد سبک رو

اتفاق کی بات ہے کہ عماری کے ساتھ جو گروہ جا رہا تھا اس کی سرکردگی رامین کے سپرد تھی اور راستے میں ایک جگہ ؎

بر آمد تند بادِ نو بہاری یکایک پردہ بربود از عماری

تاب جمال کسے تھی۔ رامین ایک جھلک میں کلیم و طور کی داستان دہرانے لگا اور گھوڑے سے گر پڑا۔ اس تھی آس پاس گھیرا ڈالے کھڑے تھے اور کچھ پتہ نہیں چلتا تھا کہ معاملہ کیا ہے۔ کچھ دیر بعد حواس بجا ہوئے تو وہ گھوڑے پر سوار ہو کر چل پڑا لیکن "ہماں تیرم آر دوست" کا ورد کرتے ہوئے ؎

ہمی گفتی چہ بودی گر دگر راہ نمودی بخت نیکم روی آں ماہ

یہاں سات آٹھ شعر "چہ بودی" سے آغاز کر کے شاعر نے کہے ہیں جو رامین کی بیقراری کی دلیل ہیں اور وہ کبھی "چاہ وسواس" میں گرتے اور کبھی دل کو "بدانش پند" دیتے چلا گیا ؎

زہمراہی جز ایں سودی ندیدی کہ بوی آں سمن عارض شمیدی

ویس کی ایک جھلک نے رامین کو اس قدر بیقرار کر دیا تھا لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ ویس اس کیفیت سے آگاہ نہیں ہوتی۔ اور نہ اس کیفیت کا ہلکا سا بھی اظہار کرتی ہے جو ایسے موقع پر ایک قدرتی امر تھا۔ وہ رامین کے ساتھ خوزان میں برسوں اکٹھی رہی اور ہمجولیوں کی طرح جیسا کہ خود آغاز داستان میں ذکر آتا ہے

بہم بودند آنجا ویس و رامین چو در یک باغ آذرگوں و نسرین

تو کیا جنسی کشش کے سوا کوئی اور جذبہ اس کے اندر اس وقت کروٹ نہیں لے سکتا تھا اور اسے جب وہ جبراً لے جائی جا رہی تھی رامین کا خیال نہ آیا اور کیا موبد مبکاں نے بھی دونوں کا ضروری تعارف نہ کرایا۔ آخر اب وہ اس کی بڑی بھابی بن کر جا رہی تھی یا بننے والی تھی۔

بہر حال: قافلۂ حسن و عشق مرو پہنچتا ہے۔ شہر میں ہر طرح آئین کیا جاتا ہے اور وہ سب کچھ ہوتا ہے جن کی ایسے موقع پر توقع کی جا سکتی ہے۔ مرو کو یوں آراستہ کر دیا جاتا ہے کہ ؎

غبارش بر ہوا خود عنبریں بود چو ریگ اندر زمینش گوہریں بود

ویس شبستاں میں بیٹھی ہے اور اگرچہ شبستاں اس کے دم سے گلستاں بنا ہوا ہے لیکن اس کے نصیبوں میں زار نالیاں ہیں ؎

گہی بگریستی بر یادِ شہرو گہی نالہ زدی بر دردِ ویرو
گہی خاموش خوں از دیدہ راندی گہی چوں بے دلاں فریاد خواندی
نہ لب را بر سخن گفتن گشادی نہ مر گوینده را پاسخ بدادی
زنانِ سرکشاں و نامداراں چو دیدندش برخ بر اشک باراں
بسی لابہ بر دکر دند و خواہش دریغ و درد او نگرفت خواہش

شاید قدیم داستان طرازوں کی یہ ایک عام روش تھی کہ وہ ہیروئن کو "کام نا دادہ" دکھاتے تھے اور اسی روش کا پتہ ہمیں پنجابی زبان کے مشہور رومانی قصے ہیر رانجھا میں بھی ملتا ہے۔ جب ہیر کی اجو کے بیٹے سے شادی تو ہو جاتی ہے لیکن کامیابی رانجھا ہی کا حصہ ہوتی ہے جب وہ جوگی بن کر جاتا ہے۔

قاصد یہ پیغام لے کر شاہ کے پاس پہنچتا ہے اور وہ اپنے دونوں بھائیوں کو مشورہ کے لئے بلاتا ہے۔ یہاں "رائیں" کے بارے میں شاعر ہمیں بتاتا ہے کہ ؎

دل رائیں ز راہ کودکی باز   ہوای ویس رامی داشتی راز

ہمی پرورد عشق ویس در جاں   ز مردم کردہ حال خویش پنہاں

چو کشتی بود عشقش پژمریدہ   امید از آب و از باراں بریدہ

چو آمد بار دیگر سوی کو راب   دگر بارہ شد اندر کشت او آب

امید ویس عشقش را رواں شد   ہوای پیر در جانش جواں شد

اسی لئے وہ اسے اس راہ پر چلنے سے روکتا ہے اگرچہ اس کی باتیں وزنی ہیں ؎

چگونہ دوستی جوئی ز پشتی   ز فرزندی کہ بالش ما بگشتی

بز کاری ترا با ویس آنست   کہ تو پیری و آں دلبر جواں است

تو دی ماہی و آں دلبر بہار است   رسیدن تاں بہم بسیار کار است

لیکن رائیں کی یہ باتیں ایک ناصح کی باتیں تھیں اور وہاں کسی چارہ ساز کی کسی غمگسار کی ضرورت تھی چنانچہ اب دوسرے بھائی کی باری آتی ہے جو پہلے پیغام لے کر بھی گیا تھا اور شاید شہرو کے مزاج کو اس نے پا لیا تھا اسی لئے وہ اسے مشورہ دیتا ہے کہ شہرو کو زر و مال کا لالچ دیا جائے چکنی چپڑی باتوں میں لگایا جائے اور عاقبت کی یاد بھی دلائی جائے۔ وہ کہتا ہے ؎

بدیں ہر دو فریبد مرد ہشیار   ہمہ کس را بدینار و بگفتار

قدرتی امر تھا کہ شاہ کو یہ مشورہ پسند آتا چنانچہ شہرو کے پاس ایک قاصد بھیجا جاتا ہے ؎

کہ شہرو راہ مینو را تو مفروش   سخنہا بر بگوش داد بنیوش

لیکن قاصد کے پاس پند نامہ ہی نہیں تھا بلکہ ؎

بشہرو خواستہ چنداں فرستاد   کہ نتواں کرد آں در دفتری یاد

اور واقعی یہ تیر خطا نہ گیا۔ چنانچہ ؎

چو شہرو دید چندیں گونہ گوں بار   چہ از گوہر چہ از دیبا و دینار

تو بیٹی نے جہاں موبد کو یہ جواب دیا تھا کہ ؎

مرا پیرایہ و دیبا و دینار   خدا وند جہانم داد بسیار

وہاں اس کی ماں کی یہ حالت ہو جاتی ہے کہ ؎

ز بس نعمت چو مستاں گشت بیہوش   پسر را کرد و دختر را فراموش

ز یزداں نیز آمد در دلش بیم   دلش زاں ناشکیبی شد بدو نیم

بشب در بہ گرفتہ دوست را تنگ   تو گفتی دو رپودی شست فرنگ

ترتیب قصہ میں جو بے ترتیبیاں ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ دایہ کو یہاں آئے اتنے دن ہو چلے لیکن وہ نہ تو رامین کو ملنے گئی۔ نہ رامین اسے ملنے آیا اور نہ ہی ان دونوں نے آپس میں اس کا تذکرہ کیا۔ حسن اتفاق سے ایک دن دایہ بھی اسی باغ دل فروز میں چلی جاتی ہے۔ جہاں رامین اکثر جا کر شگوفہ دگل کو ویس کے نام پیغام دیا کرتا تھا اور اس طرح دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ رامین اپنا دل اس کے آگے کھول کر رکھ دیتا ہے کہ ؎

بگو ور خستہ مانم در بیاباں   بدل بر خوردہ زہر آلود پیکاں

گدازی شد تنم از بیم و امید   چو برف کوہسار از تاب خورشید

دایہ رامین کی رام کہانی سنتی ہے اور خود اسے دل دے بیٹھتی ہے اگرچہ اظہار نہیں کرتی بلکہ ویس کے معاملے میں بھی وہ اسے یہی کہتی ہے کہ ؎

بھرت ویسہ آنگہ سر در آرد   کہ شاخ ارغواں خرما بر آمد

انکار و اصرار کے اس طویل چکر میں رامین بے قابو ہو کر اس سے لپٹ جاتا ہے اسے آغوش میں لے لیتا ہے ؎

وزاں پس داد بوسش برلب و روی   بیامد دیو رفت اندر تن او

ز دایہ زود کام خویش برداشت   تو گفتی تخم مہر اندر دلش کاشت

آج کے قاری کو یہ باتیں ہو سکتا ہے بہت گھناؤنی اور مکروہ لگیں اور شاید انھیں باتوں کے پیش نظر وحید دستگردی نے اس مثنوی کو نہ صرف "زشت و دشمن ناموس" کہا ہے بلکہ اسے "خصم تاریخ عظمت اخلاقی ایران" گردانا ہے۔ لیکن ایک بار یہ بات جان لینے کے بعد کہ زرتشتی مذہب میں ہر کسی سے نکاح جائز تھا اور "کا بجوی" کا بھی رواج تھا اس فعل کا گھناؤنا پن کم ہو جاتا ہے بلکہ گمان غالب ہے کہ اس وقت معاشرہ میں جنسی تمتع پر قدغن نہیں تھا اور اسے ناپسند نہیں کیا جاتا تھا کیونکہ یہ افزائش نسل کا وسیلہ تھا۔

لیکن یہاں رامین اور دایہ کی باتوں کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ جب تک رامین دایہ سے لذت گیر نہیں ہو جاتا وہ اس قسم کی باتیں کرتی ہے کہ ؎

اگر جاں بسپاری اندریں درد   نخواہد ہیچ کس بہر تو غم خورد

کسی بر تو نخواہد گشت دلسوز   نخواہی شد بکام خویش پیروز

لیکن بعد میں وہ اس کے اشاروں پر چلنے کو آمادہ ہو جاتی ہے اور اس کی تصدیق کر جاتی ہے کہ ؎

چو برزی کام دل را یک بار بار   چناں داں کش نہادی بر سر افسار

چنانچہ اب دایہ ویس کو باتوں میں لگاتی ہے کہ اس طرح سرو سہی بدن کو کمان کی طرح کج کر لینے سے کیا حاصل۔ اور آخر کب تک یوں کڑھتی رہے گی ؎

اگر کامی ز تو بستد زمانہ   بعد کام دگر داری بہانہ

بمرو اندر بسی دیدم جواناں   دلیران جہاں کشور ستاناں

ان میں سے ہی ایک رامین ہے ؎

بتخمہ تا بآدم شاہ و مہتر   بگوہر شاہ موبد را برادر

پھر اس رامین کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتی ہے لیکن ایک بار بھی اشارہ نہیں کرتی کہ یہ وہی رامین ہے جس کے ساتھ خوزان میں تو کھیلا کرتی تھی۔ ویس کا جواب یہاں بھی اسی قدر دلچسپ ہے اور با وقار ہے جس قدر شاہ موبد کے بارے میں تھا۔ وہ دایہ کو کہتی ہے "روان را شرم باشد بہترین جفت"۔ اور

اور موبد سے تو اسے اس قدر نفرت تھی کہ منہ پھیر لیتی تھی۔ اس کیفیت کو کس خوبصورت طریقے سے بیان کیا گیا ہے ؎

چو باغی بود روی ویس خرم　　ولیکن باغ را در بستہ محکم

یہاں مرو میں بھی معلوم نہیں کیوں رامین اور ویس کی ملاقات نہیں ہوتی جبکہ رامین پر کسی جنسی شبہ کا الزام بھی نہیں لگایا جاتا نہ خدشہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ اسی اثنا میں خوزانی دایہ کو پتہ چل جاتا ہے کہ ویس پر کیا آسمان ٹوٹا ہے اور وہ بھی وہاں پہنچ جاتی ہے۔ اسے دلاسے دیتی ہے۔ ڈھارس بندھاتی ہے اور تقدیر کے آگے ہتھیار ڈال دینے کی باتیں کرتی ہے ؎

مکن ماہا چنیں با بخت مستیز　　جو بستیزی مدینساں سخت مستیز

فلک بستند زیک سیب سیمیں　　بجائے آں ترنجی داد زریں

جوانی داری و خوبی و شاہی　　فزوں تر زیں کہ تو داری چہ خواہی

مکن بر حکم یزداں ناپسندی　　مدہ بر درو ما را دردمندی

ز فریادت نہ ترسد حکم یزداں　　نگردد باز پس گردوں گرداں

اس کے علاوہ بھی وہ ایک سچے غمگسار کی طرح اسے حالات سے نباہ کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور بڑے نفسیاتی طریقے سے۔ اس کے خاوند اور بھائی ویرو کا ذکر کرتے ہوئے اور اس کے دکھ کو اپنا دکھ ظاہر کرتے ہوئے۔ ویس کو اس کی باتیں بھا جاتی ہیں اور وہ ؎

بناگاہ از میان خاک برخاست　　تن سیمیں بشست و ویس بیاراست

البتہ اس سے وہ اس قدر ضرور کہتی ہے کہ چوں کہ ویرو مجھ سے متمتع نہیں ہو سکا ہے اور اب نہ ہو سکتا ہے اس لئے کسی اور کو بھی نہ ہونا چاہیئے۔ اور اگرچہ موبد بھی کال ابھی تک مجھ سے ہوا مگر نہیں ہو سکا لیکن یہ بھی ترسم کہ روزی ہم بجوید۔ ادھر میرے باپ کو مرے ابھی ایک برس بھی نہیں ہوا۔ اس لئے کوئی ایسی صورت ہونی چاہیئے کہ کم سے کم ایک برس تک میں اس سے محفوظ رہوں ؎

یکی نیرنگ ساز از ہوشمندی　　مگر مردیش را بر من ببندی

زرتشتی مذہب میں اس قسم کی باتیں گناہ ہیں۔ اسی لئے دایہ اسے کہتی ہے کہ تیرا دل سیاہ ہو گیا ہے اور تو قوت شر کے زیر اثر آ گئی ہے۔ لیکن چونکہ مجھے تیری خوشنودی عزیز ہے۔ اس لئے میں تیری خواہش کے مطابق حیلہ کرتی ہوں ؎

پس آنگہ روی و مس ہر دو بیاورد　　طلسم ہر یکی را صورتی کرد

باہن ہر دو آں را بست بہم　　بافسوں بند ہر دو کرد محکم

ہمی تا بستہ ماندی بند آہن　　ز بندش بستہ ماندی مرد بر زن

دگر بندش کسی بر ہم شکستی　　ہماں گہ مردم بستہ برستی

اس بند کو لے جا کر دایہ ایک دریا کے کنارے دفن کر دیتی ہے اور ویس کو اس کا ٹھکانہ بتا دیتی ہے تاکہ جب وہ مناسب سمجھے اسے نکال کر الگ کر دے لیکن قضا یہاں ایک بار پھر اپنی بالادستی کا اظہار کرتی ہے جب انہیں دنوں بارش اس قدر ہوتی ہے کہ ہر طرف پانی ہی پانی ہو جاتا ہے اور دریا میں اس قدر طغیانی آتی ہے کہ وہ بند شاہ میت آدھے مرو کو بہا کر لے جاتا ہے اور اس طرح شاہ کے لئے ویس ایک باغ در بستہ ہو کر رہ جاتی ہے ؎

بچشمش در بماند آں دلبر خویش　　چو دینار کساں در چشم درویش

وہ کردی شوی دہر دو از تو پدر دو چہ ایشاں وچہ پولی زاں سوی رود
خدا از بہر نر کرد است مادہ تو ئی ہم مادہ از نر بزادہ
زنان مہتراں و نامداراں بزرگانِ جہاں و کامگاراں
ہمہ با شوہرند و بادل شاد جوانانی چو سرو و مرو و شمشاد
اگرچہ شوی نام بردار دارند نہانی دیگری را مایہ دارند
گہی دارند شوی نغز و در بر بکامِ خویش و گاہی یار دلبر

اور اس طرح ابلیسی لشکر کی حمایت سے وہ حیلہ گر دایہ آخر ویس کو اپنے ڈھب پر لے آتی ہے اگرچہ بڑی ردّو کد کے بعد ؂

ز افسون نرم شد آں سرو آزاد رمیدہ گور در دام دی افتاد

ایک دن جب بزم شاہی جمی ہوئی تھی اور اس میں رامیں بھی آفتاب محفل تھا۔ دو زلف انگور و رخ چوں آبِ انگور۔ ویس بھی باغ کی چھت پر بیٹھی ہوئی تھی بلکہ سچ تو یہ ہے کہ دایہ نے اسے بٹھایا ہوا تھا اور ایک ایسی جگہ پر جہاں سے رامیں پر نگہ پڑتی تھی۔ چنانچہ ؂

ہمیں تا ویس رامیں را ہمی دید تو گفتی جانِ شیریں را ہمی دید
چو نیک اندر رخِ رامیں نگہ کرد وفا و مہر ویرو را تبہ کرد

اور اب اس کی یہ سوچ بڑی حقیقت پسندانہ اور فطری تھی کہ ؂

کنوں کز مادر و فرخ بماند جدا ماندم چرا سوزم بر آذر

لیکن اپنی اس سوچ کو، اس سپر اندازی کو وہ دایہ سے ابھی چھپاتی ہے اور اسے یہی کہتی ہے کہ۔ رخم گر مہ بود برری نتابد۔ مگر دل میں خلش پیدا ہو چکی تھی اور کشمکش سے واسطہ پڑ چکا تھا ؂

گہی اندیشہ بروی زور کردی ہوا چشم خرد را کور کردی
گہی شرمش ہوا را دور کردی خرد اندیشہ را دستور کردی
بترسیدی ز ننگ جاودانی زیادہ افزاہ کار این جہانی
چو از یزداں واز دوزخ بترسید خرد مر شرم را بر مہر بگزید

دایہ ویس کی اس "خانہ جنگی" سے بے خبر رامیں کو مژدہ دے آئی کہ شاخ بخت سر برآسماں برد۔ لیکن وہاں سے پلٹ کر جب اس کے پاس آئی تو [illegible] کا اسے وہی "شرم وبیم یزداں" کی باتیں دہراتے پایا ؂

کہ من خود چوں بر اندیشم ز یزداں نہ رامیں بایدم نہ شرم گیہاں
چرا زشتی کنم زشتی سگالم کہ از زشتی بود روزی و بالم
بدیں سر چوں کسانِ من بدانند مرا زاں پس چہ گویند وچہ خوانند
بداں سر چوں شوم پیشِ خدایم چہ عذر آرم چہ پوزش ہا نمایم
چہ گویم من کہ از بہرِ یکی کام بصد زشتی فرو بردم سر نام

ترا گر شرم و دانش یار بودی — زبانت را نہ ایں گفتار بودی

ہم از دیدہ ہم از من شرم بادت — کہ از ناموس رایں گفتن بادت

مرا گر بیوی برناتن پرستی — دل من ایں گماں بر تو بستی

اگر تو نادری من دختر تو — دگر تو مہتری من کہتر تو

مرا شوخی و بے شوخی میاموز — کہ بی شرمی زناں را بد کند روز

یہ گفتگو بھی خاصی طویل ہے جس میں عورت کے متعلق دیس کی زبان سے بڑی پتے کی باتیں کہی گئی ہیں کہ ؎ زناں را کاستی از شرم و فرہنگ ساداد

نگار مرد باشد زن بہ ہر سال — بگیرد مرد او را سخت آساں

چو در دانش نگردد کام دل راند — ز ترس ایمن بود و آز بنشاند

بعشق اندر بنازش ناز گردد — بناز اندر بلند آواز گردد

بہرحال دایہ جب اس راہ سے کامیاب نہیں ہوتی تو جوانی کے جذبات کا واسطہ دینے بانے کی جگہ جبر و اختیار کی راہ دکھاتی ہے اور کہتی ہے کہ ؎

ز چرخ آمد ہمہ چیزی نوشتہ — نوشتہ بار دواں ما سرشتہ

نوشتہ جاوداں دیگر نہ گردد — بہ رنج و کوشش از ما برنگردد

چو بخت ما ترا بستد ز ویرو — برید از منزر و از دیدار شہرو

کنوں نیز آں بود کہ بخت خواہد — نہ کام بخت بفزاید نہ کاہد

اس راہ پر وکیں تھوڑی دور اس کے ساتھ چلتی ہے اسے اپنی ماں کا خیال آتا ہے جس نے اس کو موبد سے منسوب کرکے برائی کا بیج بویا اور جس کی سزا وہ بھگت رہی ہے یا اس کا دبرو لیکن جونہی دایہ دوبارہ رامیں کا ذکر چھیڑتی ہے وہ اس پر برس پڑتی ہے اور جلی کٹی سناتی ہوئی کہتی ہے کہ میری ماں کو ذرا بھی خیال نہ آیا کہ اس نے تجھ ایسی ناپاک شیر دایہ کے حوالے مجھے کر دیا اور غبر دا تجھ ایسی باتیں پھر میرے سامنے کیں ؎

نیازارم خدائے آسماں را — نہ بفروشم بہشت جاوداں را

ز بہر دایہ بی شرم و بی دیں — بدادہ ہر دو گیتی را برامیں

لیکن دایہ ان باتوں سے مایوس نہیں ہوتی اور شرمندگی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا چنانچہ وہ اسے کہتی ہے کہ ؎

مرا رامیں نہ خویش ست و نہ پیوند — نہ ہم گوہر، نہ ہم زاد و نہ فرزند

نگویی تا چہ خوبی کرد با من — کہ با او دوست گردم با تو دشمن

مرا از دو جہاں کام تو باید — ازاں کام ہمی نام تو باید

بگویم با تو ایں راز آشکارا — کجا اکنوں جز ایں نیست چارہ

ہر آئینہ تو از مردم بزادی — نہ دیوی، نہ پری نہ حور زادی

ز جفت پاک چوں دیرو گسستی — بافسوں نیز موبد را ببستی

ندیدہ ہیچ مردی از تو شادی — کہ تا امروز تن کس را ندادی

کہ من چوں گل بہ بینم در گلستاں　　بیاد آرم ازیں سوگند و پیماں

چو گل یک مہ نہ باد اجاں آں کس　　کہ از ما بشکند پیماں ازیں پس

اس کے بعد وصل کی کیفیات کا ذکر ہے جس کے بیان میں بڑے بڑے محتاط شاعر بہک جاتے ہیں اور یہی حال یہاں ہے۔ وہی کلید کام و قفل خوشی اور تیر و زخمگاہ کی باتیں ہیں۔ اگرچہ یہاں دو شعر بڑے لاجواب ہیں ؎

بتنگی دوست را در بر گرفتی　　دو تن بودند در بستر چو یک تن

اگر باراں براں ہر دو سمن بر　　بباریدی نگشتی سینہ شاں تر

یہ دور نشاط دو ماہ تک رہا۔ رامین بیماری کے بہانے خراسان میں رک گیا تھا اور جب شاہ کو پتہ چلا کہ وہ بھلا چنگا ہے تو اس نے اس کو کہلا بھیجا کہ ع
مابی تو دل آزاریم و نا شاد ہ اس لئے بہتر یہی ہے کہ خود بھی یہاں آجائے اور ویس کو بھی ساتھ لے آئے۔ غرض رخت سفر باندھا اور چل پڑے۔ رستے میں ویس شہر وا اور ویرو کو بھی ملنے چلی جاتی ہے۔ اگرچہ ویس اب وہ ویس نہ تھی جسے دیرو جیسا دنیا میں کوئی دکھائی ہی نہیں دیتا تھا۔ اب تو اسے رامین کے بغیر ایک پل کو بھی کل نہیں پڑتی تھی جس کی شاعر نے بڑی نفسیاتی توجیہ کی ہے کہ۔ چہ خوش باشد بدل یار نخستیں۔

کوہستان میں موبد کے پاس ایک ماہ رہنے کے بعد رامین کو موقان جانے کا حکم ملتا ہے اور عجیب بات ہے کہ دایہ اس بات سے ویس کو آگاہ کرتی ہے اور اس سے بھی عجیب تر یہ کہ رات کے وقت جب وہ شاہ کے پہلو میں تھی۔ ان لیا کہ دایہ کا خیال تھا کہ شاہ سویا ہوا ہے لیکن کہیں اس قسم کے شبستان شاہی بھی ہوتے ہیں جہاں جب کوئی چاہے اندر چلا جائے۔ مختصر یہ کہ شاہ نے یہ باتیں سن لیں اور اس کا جو رد عمل ہو سکتا تھا ہوا۔ اس نے دایہ کو بھی صلواتیں سنائیں ویس کو بھی برا بھلا کہا اور رامین کو بھی شہر بدر کرنے کی باتیں کیں۔ ادھر ویرو کی طرف قاصد بھیجا کہ "اگر بہن کو نیک ہدایت دے"۔ خطا کار جب خطا کرتا ہوا پکڑا جائے تو اس کے دو ہی رد عمل ہو سکتے ہیں۔ اعتراف گناہ اور معذرت یا سرکشی۔ قدیم داستانہائے عشق و محبت میں جب بھی چوری پکڑی گئی ہے ہیرو اور ہیروئن دلیر اور گستاخ جرات ہو گئے ہیں۔ یہی حال یہاں ہوا اور ویس نے پوری بیباکی سے کہا کہ ؎

شہا ہر چہ گفتی راست گفتی　　نکو کردی کہ آہو نا نہفتی

کنوں خواہی بکش خواہی برانم　　وگر خواہی بہ آور دیدگانم

وگر خواہی ببند جاوداں دار　　وگر خواہی برہنہ کن بیانار

کہ رامینم گزیں دو جہاں است　　تنم را جاں و جانم را رواں است

چراغ چشم و آرام دلم اوست　　خداوند است و یار و دلبر و دوست

وہ رامین کی قصیدہ خوانی کرتے کرتے یہاں تک کہہ جاتی ہے کہ ؎

مرا رامیں گرامی تر ز شہروست　　مرا رامیں گرامی تر ز ویرو ست

اور شاہ کی کمزوری کی طرف بھی اشارہ کر جاتی ہے اور کس انداز سے جب کہتی ہے ؎

مرا آنگہ توانی زو بریدن　　کہ تو مردم توانی آفریدن

یہ باتیں ویرو کے روبرو ہوتی ہیں جو اسے علیحدگی میں بھی سمجھاتا ہے لیکن وہ یہی کہتی ہے کہ بھائی تو سچ کہتا ہے مگر میرے بس کی بات نہیں رہی ؎

قضا بر من برفت و بودنی بود　　ازیں اندیشہ و ایں گفتار چہ سود

اگر رامین خوش ست و مہربان است — از و بہتر بہشت جاوداں است

اب کے بھی دایہ مایوس نہیں ہوئی اور نہ اس نے دریا میں سید ھا تیرنے کی کوشش کی۔ ایک جہاں دیدہ اور زمانہ ساز عورت کی طرح وہ اس کی باتوں اور اندیشوں کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ بہتی ہوئی کنارے لگنے کی کوشش کرتی ہے اور اسے پھر یہی احساس دلاتی ہے کہ ؎

تو گوہر نہ خدائی نہ فرشتہ — یکی ای ہچو ما از گل سرشتہ

ہمیشہ آز مند و آرزو مند — ز آز و آرزو دیدہ تو لبسی بند

خدای ما سرشت ما چنیں کرد — کہ زن را نیست کامی خوشتر از مرد

تو از مرداں نہ بیدی شادمانی — از یرا خوشی مرداں ندانی

گر آمیزش کنی با مرد یک بار — بجان من کہ نشکیبی ازیں کار

اور آخر شاخِ گلاب گلچیں کی طرف جھک ہی جاتی ہے۔ انہیں دنوں شاہ موبد نے خراسان سے رختِ سفر باندھا اور گرگان و کوہستان سے ہوتا ہوا ری اور ساوہ کو نکل گیا۔ رامین کو بھی اس کے ساتھ ہی جانا تھا لیکن اس نے ناسازیِ طبع کا بہانہ کیا اور خراسان ہی میں رہا۔ اس طرح دونوں کی ملاقات گنبد شاہی میں ہوتی ہے جس میں سے تین دروازے باغ میں کھلتے تھے اور تین ایوان و شبستان میں۔ یہاں بھی نہ جانے کیوں ماضی کا کوئی ذکر نہیں ہوتا اور بچپن کی وہ صحبتیں دونوں میں سے کسی کو یاد نہیں آتیں۔ رامین اس کے اس التفات کا شکریہ ادا کرتا ہے لیکن ویس کا جواب پکارتا ہے کہ وہ احساسِ گناہ سے دوچار ہے اور بُری طرح محسوس کرتی ہے کہ غلط قدم اُٹھایا جا رہا ہے اور اس کے ذمہ دار دو ہیں۔ ایک بخت اور دوسری دایہ ؎

تن پاکیزہ را آلودہ کردم — وفا و شرم را نابودہ کردم

ز دو کس یافتم ایں زشت مایہ — یکی از بخت خود دیگر ز دایہ

مرا دایہ دریں رسوائی افگند — بہ نیرنگ و بدستاں و بسوگند

بکرد او ہر چہ بتوانست کردن — ز خواہش کردن و تیمار خوردن

یہاں شاید اسے مرد کی بے وفائی کا خیال آتا ہے اس لئے کہتی ہے ؎

بگو تا تو چہ خواہی کرد با من — ز کام دوستاں و زکام دشمن

بمہر اندر چو گل یک روزہ باشی — نہ چوں یاقوت و چوں فیروزہ باشی

بگیر دو سال و ماہ و تو بگردی — پشیمانیت باشد زیں کہ کردی

اگر پیماں چنیں خواہدت بودن — چہ باید ایں ہمہ رازی نمودن

بیک روزہ مرادی کش برانی — چہ باید بردنِ ننگ جاودانی

نیرزد کام صد سالہ یکی ننگ — کزو بر جاں بماند جاوداں زنگ

رامین کے جس قدر جی میں آیا تسلی دلاتا رہا اور اس طرح وفا کے عہد و پیماں ہو گئے۔ ویس نے رامین کو بنفشہ کا ایک گلدستہ یاد کے طور پر دیا ؎

کجا بینی بنفشہ تازہ بر بار — ازیں پیماں و ایں سوگند یاد آر

چنیں یادا کبود و گوژ بالا — ہر آں کو بشکند پیمانش از ما

کو زیب نہیں دیتے۔ رامین نے بھی عہد و پیماں کئے، قسمیں کھائیں لیکن یہ سب ظاہرداری تھی اور یہاں بھی ویس کا کردار رامین سے بلند نظر آتا ہے کہ اس نے بات صاف کہہ دی تھی۔

غرض رامین خراسان کو ترک کرکے چل پڑتا ہے اور ظاہر ہے کہ پروانہ اُدھر ہی جائے گا جدھر شمع جل رہی ہو۔ شاہ موبد کو بھی پتہ چل جاتا ہے اور وہ ویس کی ماں کی جانب شکایت نامہ ارسال کرتا ہے۔ شہرو جواب میں اعتراف کرتی ہے کہ ویس اچھی عورت ثابت نہیں ہوئی لیکن بجائے اس کے کہ شاہ اپنے بھائی کے درپے آزار ہو بہتر یہی ہے کہ وہ ایسی عورت سے بے تعلق ہوجائے اور کہیں اور شادی کرلے۔ شہرو کی ان باتوں سے موبد کا دل بھائی کی طرف سے قدرے صاف ہوجاتا ہے اور وہ غم و غصہ ویس اور ویرو کی طرف منتقل ہوجاتا ہے جن کے بارے میں ماں کہتی ہے کہ ؎

شنیدستم کہ آں بدمہر بدخو — دگر بارہ شد و بند ویرو
بخورد ن روز و شب با او نشستست — زمی گہ ہوشیار و گاہ مستست
ہمیشہ ویس از بخشش ہمی خواست — کنوں چوں دید رودش برخاست

ویس کی ماں نے فتنے کی یہ جڑی کیوں بیچ میں چھوڑ دی اس کا داستان سے کوئی سراغ نہیں ملتا۔ شاہ اب ویرو کو خط لکھتا ہے اور اس میں قلم سے شمشیر کا کام لیتا ہے ؎

پناہت کیست با پست کرامست — کہ رایت بس بلند و خویش کام است
نگویی تا کہ دادت ایں دلیری — کہ روباہی و طبع شیر گیری
اگرچہ ہست ویسہ خواہر تو — زن من چوں نشیند در بر تو
ہمانا زخم من کردی فراموش — کہ از جانت خرد برد از تنت ہوش

اس صاف خط کا لہجہ اعتماد بھری للکار لئے ہوئے ہے اور اسے روانہ کرکے موبد چڑھائی کی تیاریاں کرنے لگتا ہے۔ ویرو کو جب خط ملتا ہے تو اس کی آنکھوں میں خون اُتر آتا ہے کہ ؎

ہم او ز ویس ہمو برداشت فریاد — بداں تا باشد از دو گونہ بیداد
گزیدہ خواہرم اکنوں زن اوست — تو گوئی بدسگال و دشمن اوست
بعید خواری زبیش خود براندش — بیک نامہ دگر بارہ نخواندش
گناہ او کرد در ما کینہ ور گشت — چنیں باشد کسی کز داد برگشت

ویرو کی ان سوچوں سے پتہ چلتا ہے کہ اسے شاہ موبد کے شہرو کی طرف بھیجے گئے خط کا علم نہیں۔ ماں کی یہ بے نیازی اور اخفائے راز بھی کہانی کے عجائبات میں سے ہے۔ ویرو کا خط شاہ کے خط کی نسبت زیادہ موزوں ہے۔ اس میں "درشتی و نرمی بہم در بہ است" پر عمل کیا گیا ہے۔ اگر ایک طرف یہ کہا گیا ہے کہ ؎

اگر تیغ تو از پولاد کردند — نہ شمشیر من از شمشاد کردند

تو دوسری طرف یہ بھی کہا ہے کہ ویسہ تیری بیوی ہے اور میں اس حق کو چیلنج نہیں کر رہا ہوں اور اس معاملہ میں ؎

نہ نامہ باید ایدر نہ پیمبر — زن اینک ہر کجا خواہی ہمی بر

شاہ موبد ویرو کے جواب سے شرمندہ ہوتا ہے۔ معذرت خواہی کے لئے قاصد کو بھیجتا ہے اور پھر خود مہینہ بھر مہمان کے طور پر اس کے پاس جاکر رہتا ہے اور واپسی پر ویس کو ساتھ لے آتا ہے اور اسیر طلسم ہونے کے باوجود۔ دلش خرم بروی او ماہاں۔ ایک دن دونوں تنہا بیٹھے

در خانه کنون بستن چه سود است — که دزدم هرچه در خانه ربودست

مرا رامین بمهر اندر چنان بست — که نتوانم ز بندش جاودان رست

اگر گوئی یکی زین هر دو بگزین — بهشت جاودان ور روی رامین

بجانِ من که رامین را گزینم — که رویش را بهشت خویش بینم

لیکن اس برہنہ گوئی کے باوجود ویس "بیکار نہانی" سے بچ نہ سکی اور جب شاہ موبد، ویرو اور رامین چوگان کھیلنے چلے جاتے ہیں تو ؎

ز ویس اندیشه کردن گشت دل تنگ — رخش بی‌رنگ و پیشانی پر آژنگ

دایہ یہاں بھی اسے تسلی دیتی ہے اور کہتی ہے کہ ؎

چرا با جان خود چندین ستیزی — چرا از دیده چندین اشک ریزی

تو قارن ایسے باپ اور شہرو ایسی ماں کی بیٹی ہے۔ موبد ایسے شاہ کی بیوی۔ اور ویرو ایسے بھائی کی بہن ہے اور رامین ایسا دوست اسے ملا ہوا ہے۔ تجھے اور کیا چاہیے۔ اس کے جواب میں ویس اسے بڑے پتے کی بات کہتی ہے کہ ؎

منم همچون پیاده تو سواری — ز رنج رفتن آگاهی نداری

اور حقیقت یہی ہے کہ سب کے ہوتے ہوئے بھی وہ سب سے زیادہ تنہا ہے۔ ؎

هم یارست و هم شوهر و هم برادر — من از هر سه همی سوزم بر آذر

یہاں اسے ایک بار پھر خیال آتا ہے کہ ؎

اگر بختم مرا یاری نمودی — دلارامم بجز ویرو نبودی

نه موبد جفت من بودی نه رامین — بنفره دوستان دشمن آیین

یکی با من چو غم با جان بکینه — یکی دیگر چو سنگ آبگینه

کہستان میں اتنا عرصہ رہنے کے بعد اب شاہ موبد کو خراسان کی یاد ستاتی ہے اور وہ ویس سے اس کا تذکرہ کرتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب وہ اس بیکار نہانی سے فارغ ہو چکی ہے۔ اسی لئے شاہ کو پہلے سے بھی زیادہ متانت الفاظ میں کہہ دیتی ہے کہ ؎

ترا از بهر رامین می پرستم — که دل در مهر آن یل بر بستم

منم چون باغبان اندر پی گل — پرستم خار گل را بر پی گل

شاہ بہت بگڑتا ہے اور جلی کٹی سناتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ تیرے سامنے تین راستے ہیں ان میں سے جدھر جانا چاہو تمہیں اختیار دیتا ہوں کہ چلی جاؤ ؎

یکی گرگان دگر راه دماوند — سه دیگر راه همدان و نهاوند

برو رو تو بهر راهی که خواهی — رفیقت شحنه و رهبر تباهی

ویس شاہ کو دعائیں دیتی ہے اور میکے کو چل دیتی ہے۔ اور اگرچہ سب لوگوں کو ہی اس کی جدائی خستہ جگر کر دیتی ہے لیکن رامین پر جو گزرتی ہے وہ کسی اور پر کب گزر سکتی تھی۔ آخر جب صدمہ ہائے فراق سہنے کی تاب نہ رہی تو اس نے شکار کے بہانے اجازتِ سفر چاہی۔ شاہ نے اجازت تو دے دی لیکن وہ پا گیا تھا کہ — دلش را ویس بایستی نہ نخچیر — چنانچہ وہ اسے سمجھاتا ہے کہ ان حرکتوں سے باز آ جائے اور کسی عورت سے شادی کر لے کہ یہ اطوار برادرِ شاہ

نغمہ چھیڑا جس نے شراب کے اثر کو دو آتشہ کر دیا۔ اب ؎

دل رامین صبور چون نمودی   بچنان جای چون برجای بودی

نشہ زیادہ ہونے لگا تو شاہ ویسہ کو لے کر شبستان میں چلا گیا اور رامین اپنا سا منہ لے کے رہ گیا۔ شاہ نے دایہ کی موجودگی میں آج جو اشارے کنایے دیکھے تھے چنانچہ اندر جا کر وہ اسے خوب سرزنش کرتا ہے کہ ؎

بسی شوخان دلی شران بدیدم   یکی چون تو نہ دیدم نہ شنیدم
بسی دیدم بگیتی مہربانان   گرفتہ گونہ گونہ دوستگانان
ندیدم چون تو رسوا مہر باقی   نہ ہیچون دوستگانت دوستگانی
نشستہ راست پیش من چنانند   کہ پنداری بتنہا ہر دو ایند
مباش ای بت چنین گستاخ بر من   کہ گستاخی کند از دوست دشمن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ویس حالات کا اچھی طرح جائزہ لے چکی تھی اور اسی لئے اب پھر اس کی زبان میں حنظل کی سی تلخی کی جگہ شکر کی سی مٹھاس آجاتی ہے۔ وہ شیرنی کی جرأت کی جگہ لومڑی کی پرفنی سے کام لیتی ہے کہ ؎

مرا پیوند تو خوشتر ز کام است   دگر پیوند ہا بر من حرام است
مرا مہر تو با جان ہست یکسان   تو خود دانی کہ بی جان زیست نتوان
گذشتہ رفت شاہا بودنی بود   ازین پس دارمت خود کام خوشنود

دلدادوں کی کمزوری یہی ہوتی ہے کہ زود باور ہوتے ہیں اور شاہ بھی اعتماد کرتے ہوئے خوش خوش سو گیا۔ لیکن ویسہ کو نیند کہاں۔ اسے کبھی موبد کا خیال آتا کبھی رامین کا اور اسی ادھیڑ بن میں تھی کہ چھت بولی۔ یہ آہٹ اسے بستر پر کیسے رہنے دیتی ؎

ہوا او را ز بستر برجہانده   ز دل صبر و ز دیده خواب رانده
شبی تاریک ہمچون جان مہجور   ز مشکین ابر او باریده کافور

اور ایسی رات میں رامین ویسہ کا شوق دل میں لئے چھت پر بیٹھا تھا ؎

دل اندر تاب و جان در ہویہ جفت   غریوان با دل نالان ہمی گفت
نگارینا روا داری بدین سال   تو در خانہ من اندر برف و باران
تو دیگر دوست را در بر گرفتہ   میان قاقم و سنجاب خفتہ
من این جا بی کس و بی یار مانده   دو پای اندر گل تیمار مانده
تو در خوابی و آگاہی نداری   کہ عاشق چون ہمی گرید بزاری
ببارای برف بر جان بر آتش   کہ بی دل را ہمہ رنجی بود خوش

ویس دایہ کو رامین کے پاس بھیجتی ہے جو اُن کی آن میں پیغام آشنا نہیں شکوہ آشنا لے کر آتی ہے کہ ؎

نگارا ماہرویا زود سیرا   بجان عاشقان موزون دلیرا

ہوئے تھے کہ شاہ پچھلا تذکرہ لے بیٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ تو اتنے مہینے اگر میکے رہی تو اس لئے کہ وہاں رامین تیرے پہلو میں تھا ورنہ تجھ سے ایک پل بھی نہ کٹتا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ بقول شاعر یوم ماہ میں ویس نے ایک سحر دیکھا تھا کہ خراسان کی جانب سے دو خور طلوع ہوئے تھے ؎

یکے بر زد و رنگِ شب زگیہاں　　　　یکی بر بود زنگِ غم جاناں

اور جتنا یہ تعجب انگیز ہے کہ ویرو اپنے خط میں اس کا ذکر تک نہیں کرتا نہ بہن کو اس کی آمد پر ٹوکتا نظر آتا ہے اور نہ شاہ موبد سے تذکرہ کرتا ہے کہ رامین ادھر آیا تھا یا ابھی تک یہاں موجود ہے اسی قدر حیرت افزا ویس کا یہ جواب ہے کہ رامین اگر یہاں آیا ہوا ہے تو اس لئے کہ وہ ویرو کا دوست اور رامین ہے اور دونوں کو سیر و شکار کا شوق ہے اور یہاں سے

ہم بودند ہر دو چوں برادر　　　　نشستہ روز و شب با دو دلبر

ویسہ نے یہ بات ٹھیک ہوا کہی ہے. کاش داستاں طراز ترتیب داستان کے وقت اسے سوچ لیتا اور ویرو اور رامین کا اس سے پہلے ربط باہمی ظاہر کر دیتا اور چونکہ ایسا نہیں کیا گیا اس لئے اب ویسہ کی یہ باتیں بناوٹی لگتی ہیں کہ ؎

اگر ویرو ست او را ہم برادر　　　　دگر شہرو ست او را بود مادر

بادشاہ یہاں بحث میں نہیں پڑتا اور کہتا ہے کہ اگر ایسی ہی بات ہے تو دل را میں مزای آفرینست، لیکن ؎

بدیں پیماں توانی خورد سوگند　　　　کہ رامیں را نبود د شس با تو پیوند

ویس کے منہ سے بات نکل چکی تھی اس لئے اب اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا لیکن ان دنوں سوگند کھانا زبانی کارروائی نہیں ہوتی تھی بلکہ بھڑکتی آگ میں سے گزرنا ہوتا تھا. چنانچہ پیشوایانِ دین بلائے گئے اور چتا تیار ہو گئی ؎

ز آتشگاہ لختی آتش آورد　　　　بمیداں آتشی چوں کوہ بر کرد

ویس کے دل کا چور اس میں معصوموں والا اعتماد کیسے پیدا کر سکتا تھا۔ اسے کلید و قفل کی گردان یاد تھی۔ اس لئے اب وہ رامین کے ساتھ بھاگ جانے کو تیار ہو جاتی ہے لیکن فرار بھی تو آسان نہیں تھا۔ یہاں دایہ پھر ان کی بگڑی بناتی ہے۔ اسے گلخن میں سے ایک راستہ معلوم تھا جو باغ میں کھلتا تھا۔ اس باغ کی دیوار پھاند کر تینوں نکل بھاگے۔ راہ میں ایک اور باغ پڑتا تھا۔ اس کے مالی سے کچھ زادِ سفر لیا گھوڑے لئے اور چل دیئے. سفر کے مصائب سہتے ہوئے دس دن کے بعد رے پہنچے جہاں رامین کا ایک دوست رہتا تھا جس کا نام بہروز شیرو تھا۔ اسے رامین کو دیکھ کر خوشی بھی ہوئی اور تعجب بھی۔ وہاں اس کی خوب خاطر مدارات ہوئی۔ یہ لوگ یہاں دادِ عیش دے رہے تھے اور شاہ موبد وہاں پیچ و تاب کھا رہا تھا۔ اس نے بہت سراغ لگایا لیکن پتہ نہ چل سکا کوہ و صحرا چھان مارے اور کئی ماہ کی تلاش بسیار و بیکار کے بعد مرو لوٹا۔ ادھر رامین نے نہ جانے کس مصلحت کی بنا پر اپنی ماں کی طرف خط بھیجا جس سے اسے معلوم ہو گیا کہ وہ رے میں روپوش ہے۔ ماں نے ظاہر ہے کہ عذر خواہی اور سفارش کی اور شاہ موبد نے دونوں کو معاف کر دیا اور واپس آجانے کو کہا. چنانچہ دونوں واپس آگئے اور گناہ رفتہ را پوزش نمودند۔

ایک دن شاہ اور ویس بیٹھے ہوئے تھے. شراب کا دور چل رہا تھا۔ رامین کو بھی بلا لیا گیا۔ وہ چنگ نوازی کرنے لگا اور شراب اپنا اثر کرنے لگی اس نے ویس سے ایک اور جام طلب کیا۔ اس عالمِ مستی میں ویس نے شاہ سے درخواست کی کہ اگر اجازت ہو تو دایہ کو بھی شریکِ محفل کر لیا جائے۔ اور وہ بھی بلا لی گئی۔ بادشاہ نے رامین سے جام چاہا کہ "می خوردن ز دستِ دوستاں بہ" اس ساقی گری میں رامین ویس کو جام دیتے دیتے اس سے ایک دو اشارہ کنایہ کی بات کر جاتا۔ شاہ نے بھی تاڑ تو لیا لیکن لب پر نہ لایا اور دایہ کو ساقی بزم کر دیا۔ پھر رامین کو کہا کہ ذرا ساز سنبھالے۔ رامین نے ایک پرسوز

در بند رو بینی،، مگر بیت کرد اگر از در کشید رومی و تقفل الافی" لگوا کر دروازوں کو سر بمہر کرتا ہوا کنجیاں دایہ کے سپرد کر کے چلا جاتا ہے۔ بظاہر یہ عجیب معلوم ہوتا ہے لیکن وہ دایہ سے صاف صاف کہتا ہے کہ ویس کو مکان میں بند کر کے اگر کنجیاں تیرے حوالے کر رہا ہوں تو محض اس لئے کہ داناؤں نے کہا ہے کہ ؎

چہ چیز خویش دزداں را سپاری　　　از ایشاں بیش یابی استواری

رامین بھی شاہ کے ساتھ ہی لشکرگاہ میں تھا لیکن وہ چپکے سے کھسک آتا ہے۔ بعد میں بادشاہ مل کر شراب پینے کی غرض سے جب اسے یاد کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ تو شہر کو چلا گیا ہے۔ کیوں؛ اس کا بادشاہ سے بڑھ کر کس کو احساس ہو سکتا تھا۔ لیکن اب کے دایہ کسی قسم کی امداد نہیں کرتی۔ اور وہ مایوس ہو کر ملحقہ باغ میں چلا جاتا ہے جہاں نیند اس پر غلبہ کر جاتی ہے۔ دوسری طرف ویس کی بیقراریاں رنگ لاتی ہیں اور وہ ایوان کے سامنے تنے ہوئے سراپردہ پر کود پڑتی ہے اور اس طرح لب باغ پہنچ جاتی ہے جہاں اپنی چادر کو ایک گوشے سے باندھ کر اس کے سہارے نیچے چھلانگ لگا جاتی ہے اور مجروح آئے ہوئے ننگے پاؤں کے رامین کی تلاش کرنے لگتی ہے جو آخر "میان گل بسان گل شگفتہ" اسے ایک جگہ سویا ہوا ملتا ہے۔

لیکن صبح ہوئی تو زمانہ زشت روی خویش بنمود، کیونکہ اس کا بقول شاعر گوہر ہی زشت کاری ہے۔ شاہ موبد رات بھر پیچ و تاب کھاتا رہا۔ سحر ہوتے ہی آگے بڑھنے کی جگہ اسی پڑاؤ سے واپس آگیا اور ہر چند کہ درہائے قفس اسی طرح سربمہر بند تھے لیکن کبک سرائی اندر نہیں تھی چنانچہ اس نے دایہ کو بے تحاشا پیٹا اور ویس کی تلاش ہونے لگی۔ ایک جگہ اس کی گری ہوئی قبا نظر پڑی۔ ایک جگہ کفش زریں۔ غرض اس کی تلاش کرتے کرتے بادشاہ اس کے سر پر پہنچ گیا۔ جہاں وہ اب بالکل اکیلی تھی کیونکہ رامین کو اس نے آہٹ پاتے ہی بھگا دیا تھا۔ بادشاہ بیزاری کے عالم میں پھر اسے برا بھلا کہتا ہے کہ ؎

نہ تو بی شرم ترکس را ندانم　　　و یا خود من کہ بر تو مہربانم
ترا درماں بجز تیغم نداند　　　کہ مرگت بخشد و جانت ستاند

لیکن جب اس کے گیسو پکڑ کر شمشیر سے اس کا سر اڑانا چاہتا ہے تو سپہبد زرد اسے ایسا کرنے سے روک دیتا ہے کہ "بریدہ سر دگر بارہ نروید" اور "چنیں زیبا رخی دیگر نزاید" اور پھر وہ باغ میں کسی کے پہلو میں نہیں تنہا پڑی ہوئی ہے جو ایسا بڑا جرم نہیں۔ مختصر یہ کہ اب کے بھی شاہ موبد کا دل پسیج جاتا ہے اور اسے شبستاں میں لے جاتا ہے اور سراپا حیرت ہو کر اس سے پوچھتا ہے ؎

نہ مرغی و نہ تیری و نہ بادی　　　دراں باغ از شبستاں چوں فتادی

اور جواب میں ویس نے کہا کہ میرا خدا میرے کاج سنوارتا ہے ؎

تو ام کاہی و یزدانم فزاید　　　تو ام بندی و دادارم کشاید
کجا او ہر چہ تو دوزی بدرد　　　ہمیدوں ہر چہ تو کاری ببرد
خدایم در بلائے تو نماند　　　ز چندیں بند و زندانم رہاند
چو من دلتنگ بودم در سرایت　　　بدو نالیدم از جور و جفایت
ستمہائے تو با یزداں بگفتم　　　دراں زاری و دلتنگی بخفتم
بخواب اندر فراز آمد سروشی　　　جوانی خوبروی سبز پوشی

چرا یک بار برمن چیرہ گشتی　　چہ کردم تا ز مہر سیر گشتی
من آنم در وفا و مہربانی　　کہ تو دیدی چرا پس تو نہ آنی
من اندر برف و در خز و دیبا　　من از تو ناشکیبا تو شکیبا
تو در شادی و من در رنج و تیمار　　تو با خوشی و با درد و آزار
مگر دادار ماں قسمت چناں کرد　　ترا آسودگی داد و مرا درد

رامین کی ان باتوں نے جلتی پر تیل گرا دیا۔ لیکن کیا کر سکتی تھی۔ موبد سے کیسے چھٹکارا پاتی۔ آخر یہ تجویز ہوئی کہ دایہ چپکے سے اس کے پہلو میں اس سے منہ پھیر کر لیٹ جائے۔ ہر آئینی کہ نخ پدیار با یار۔ اور چونکہ تیرا میرا وجود ایک جیسا ہے اس لئے بدمستی کے اس عالم میں اسے پتہ نہیں چلے گا۔ چنانچہ دایہ کو شاہ کے پاس چھوڑ کر ویس چراغ بدست چھت پر چلی گئی۔ ادھر شاہ کی جب مستی کم ہوئی تو اس نے محسوس کیا کہ ویس پہلو میں نہیں ہے کوئی اور ہے۔ غصہ سے بے قابو ہو کر بولا کہ تو کون ہے۔ اور کون تجھے یہاں ڈال گیا ہے۔ چراغ اور شمع کی بے سود تلاش کی۔ دایہ نے لب تک نہ ہلایا اور عجیب بات ہے کہ شاہ کا شور بھی کسی کے کان تک نہ پہنچا۔ اور اگر پہنچا تو رامین کے کانوں تک جس کے پہلو میں ویسہ رات بھر کے راز و نیاز کے بعد سوئی ہوئی تھی۔ رامین اسے جگاتا ہے اور وہ بجوں گوری جستہ از شبر" جلدی سے نیچے آتی ہے اور چونکہ پادشاہ کا نشہ ابھی پوری طرح نہیں اترا تھا وہ چپکے سے بالیں پر آن کر بیٹھ گئی اور ے

مر او را گفت دستم ریش کردی　　ز بس کو را کشیدی و فشردی
بنی ساعت بگیر ایں دست دیگر　　پس آنگہ ہر کجا خواہی ہمی بر

شاہ نے آواز پہچان لی اور ہاتھ چھوڑ دیا اور اس طرح دایہ بھی صاف بچ گئی بلکہ جب بعد میں ویسہ نے الٹا شکوہ کیا کہ۔ مبادا ہیچ زن را دشک بر شوی تو وہ بیچارہ عذر خواہی کرنے لگ گیا۔

کچھ دنوں کے بعد بادشاہ کو قیصر روم کے ساتھ جنگ کرنے کے لئے جانا پڑا۔ لیکن چونکہ ویسہ کی بے رہرویوں کو جان چکا تھا۔ اس لئے اسے ایک قلعہ میں نظر بند کر کے چھوڑ گیا۔ خوش بختی سے رامین کو بھی سراغ مل گیا۔ اور قلعہ کے پاس پہنچ کر اس نے کبوتر کے ذریعے اپنا نام اس تک پہنچایا۔ یہاں طول بیان اور سعی و طلب کی داستان اکتا دینے والی ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ رامین کسی نہ کسی طریقے سے قلعہ کے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ اور خوب دادِ عیش دی جاتی ہے۔ بوالعجبی یہ ہے کہ شاہ کے اسیرِ طلسم ہونے اور ویسہ کے رامین سے لذت گیر ہونے کے باوجود اس دور میں بھی ان کا جسم چغلی نہیں کھاتا۔ جب طب ابھی اس قدر ترقی نہیں کر پائی تھی اور نہ ایک لمحہ کے لئے بھی ویسہ کو یہ خوف ستاتا ہے کہ اگر جسم چغلی کھا گیا تو کیا کہے گی لیکن آمدم بر سر مطلب۔ بادشاہ کامیاب و کامراں واپس لوٹتا ہے تو ان دونوں میں پھر جدائی پڑ جاتی ہے، یہی نہیں بلکہ شاہ تک بات بھی پہنچ جاتی ہے۔ وہ دایہ اور ویس دونوں کو خوب پیٹتا ہے۔ اور پھر دونوں کو ایک اور جگہ قید کر دیتا ہے اور مشہور کر دیتا ہے کہ وہ ضرب شدید سے جانبر نہیں ہو سکی۔ شہرو کو پتہ چلتا ہے تو وہ روتی فریاد کرتی آتی ہے۔ اور آخر بادشاہ اسے بتاتا ہے کہ ے

من آں کس را نکشتم چوں توانم　　کہ دانم دوست تر او را ز جانم
اگرچہ من بداغ او چنینم　　ہمی خواہم کہ او را شاد بینم

چنانچہ ویس کو قلعہ سے بلایا جاتا ہے۔ اور ایک بار پھر رامین کو بھی معاف کر دیا جاتا ہے لیکن جب دل کو جاتے لگتا ہے تو اپنے محل کے گرد حصار نہیں

چناں چوں باد ہنگام بہاراں | ربا ید برگ گل ارشاخساراں

رامیں اسے بہت یقین دلاتا ہے لیکن آخر وہی ہوتا ہے جس کا ویسہ کو ڈر تھا کہ کچھ عرصہ ویسہ کے فراق میں بے تاب رہنے کے بعد ایک خورشید دل افروز سے ایک دن اس کا سامنا ہو جاتا ہے جو بتان روم وچین دہند ہر بہ کے ہمراہ آرہی ہوتی ہے اور رامیں ابھی "چشم بروی او کشا باز بخویشتن نگر رہی کے عالم میں تھا کہ وہ سرو سیمیں خود اس کے پاس آکر پرانے جان پہچان والوں کی طرح اسے کنار میں لے کر کہتی ہے کہ

یکی امشب بنزد ما فرود آی	غمیں گشتی یکی ساعت بیاسای
زما بپذیر یک شب میہمانی	کہ داد ایمت بناز و شادمانی
گرامی دارمت چون جانِ شیریں	کہ ما خود میہماں داریم چونیں

پہلے شعر کا دوسرا مصرع بھی چغلی کھاتا ہے اور آگے چل کر وہ گل برگ. گل بوی و گل اندام واضح طور پر جتا دیتی ہے کہ اسے اس کی داستانِ محبت کی خبر ہے اور اس طرح وہ اپنا پلہ بھاری کر جاتی ہے۔ اور جب رامیں کہتا ہے کہ

چہ نامی وز کدامی جایگاہی	مرا خواہی بجفتی یا نخواہی
اگر با تو کسی پیوند جوید	از و مادرت کایں چند جوید

تو وہ پیمانِ وفا باندھنے سے پہلے اس سے عہد لیتی ہے کہ وہ کبھی بھول کر بھی یاد گذشتہ کو یاد نہیں کرے گا۔ رامیں قول دیتا ہے اور پھر بڑی دھوم دھام سے رسم عروسی منائی جاتی ہے اور جب ایک بار وہ اس پر بگڑتی ہے کہ اسے ویس کی مانند کھول کھا گیا تو رامیں گل کو اپنی محبت کا مزید یقین دلانے کے لئے ایک تلخ و تند خط لکھتا ہے جس کی بظاہر داستان میں ضرورت نہیں تھی لیکن شاعر غالباً مثنوی میں ویسہ کے ان خطوں کے لئے راہ پیدا کرنا چاہتا ہے جو وہ جواب میں لکھتی ہے اور جو اخلاص و اظہار میں مثنوی کی جان ہیں۔

یہ خط خاصے طویل ہیں اور اگرچہ اس قابل ہیں کہ سارے کے سارے درج کر دیئے جائیں لیکن اوراق کی تنگ دامانی ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ اس لئے چند اشعار پر ہی قناعت کی جاتی ہے۔ پہلا خط آرزومندی اور درد جدائی کے بیان میں یوں آغاز ہوتا ہے

اگر چرخ فلک باشد حریرم	ستارہ سربسر باشد دبیرم
ہوا باشد دوات وشب سیاہی	حروف نامہ برگ و ریگ و ماہی
نویسند ایں دبیراں تابحشر	امید و آرزوئے من بدلبر
بجانِ من کہ ننویسند نیمی	مرا و ہجر ننمایند بیمی
بگریہ گہ کہی دلِ رکنم خوش	ہمی آتش کشم گوئی بآتش

اور آخری خط "اندر دعا کردن و دیدار دوست خواستن" ہے۔ اس کے بھی چند اشعار سن لیجئے

ہمی گویم خدایا کردگارا	بزرگا پادشاہا بردبارا
تو یاری دلاں و بی کسانی	ہمیشہ چارۂ بیچارگانی
ندارم گفت رازِ خویش با کس	مگر با تو کہ یارِ من توی بس
ہمی بینی کہ چوں خستہ روانم	ہمی دانی کہ چوں بستہ زبانم

مرا بر داشت از کاخ شبستاں　　　بخوابانید در باغ وگلستاں

ز نسرین بود وسوسن بستر من　　　جہاں افروز رآمین در بر من

داستان کے عجائبات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ شاہ ویس کے اس جواب پر مطمئن ہی نہیں ہو جاتا بلکہ اسے اپنے کئے پر افسوس ہوتا ہے اور ایک بار پھر رامین اور ویس پر نوازشہائے پیہم کی بارش ہوتی ہے اور ماضی کو رفت وگذشت کہہ دیا جاتا ہے۔ اردی بہشت کا مہینہ آتا ہے اور روزِ خرداد تو بزم عیش سجائی جاتی ہے جس میں ویرو ، اور اس کی ماں شہرو بھی موجود ہیں اور رامین بھی۔ اس محفل میں گانے بجانے والے ایک ایسی تمثیل گاتے ہیں بادشاہ کے حالات پر خوب پھبتی ہے اور شاہ آزردہ ہو کر رامین کے گلے پڑتا ہے اگرچہ معاملہ رفع دفع ہو جاتا ہے۔ دوسرے دن اس کا ایک دوست جسے داستان میں بہ گو بتایا گیا ہے، اسے رنجیدہ دیکھ کر اس کی حال پرسی کرتا ہے اور پھر اسے سمجھاتا ہے کہ اس طرح بھائی کو تنگ کرنے سے کیا حاصل۔ رامین بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شب و روز از پئے جاناں دویدن سے اکتا گیا ہے اور پھر اس سعی وطلب کا نتیجہ بھی اس کے سوا کچھ نہ نکلا کہ۔ شنیدم سرزنش از ہر زبانی۔ چنانچہ وہ "بہ گو" کی نصیحت آمیز باتیں سن کر کہتا ہے کہ ؎

شنیدم پند خوبت را شنیدم　　　بریدم زیں دل ناداں بریدم

منم فردا ودر راہِ ماہ آباد　　　بگردم در جہاں چوں گور آزاد

دوسری طرف موبد اور ویس کے درمیان بھی اسی قسم کی گفتگو چلتی ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ ویس پہلے تو اپنے نوشتے کا تذکرہ اور گلہ کرتی ہے کہ ؎

نہ از دانش دگر گردد سرشتہ　　　نہ مردی دگر گردد نوشتہ

اگر پاکست طبعم یا پلیداست　　　چنانست او کہ یزداں آفریدست

اور پھر عہد کرتی ہے کہ ؎

اگر بینی ز من دیگر تباہی　　　بکن با من زکینہ ہر چہ خواہی

اگر رامیں ازیں پس شیر گردد　　　نپندارم کہ بر من چیر گردد

اگر باد است بوی من نیابد　　　گذر بر بام و کوی من نیابد

بادشاہ کا محبت بھرا دل تو سہارا ڈھونڈتا تھا چنانچہ پھر اس سے اس کا دل صاف ہو گیا اور ؎

دگر بارہ نوازش ہا نمودش　　　بنیکی و ستایش بر فزودش

لیکن سچ تو یہ ہے کہ دونوں کی باتیں شرابیوں کی توبہ کی باتیں تھیں اور کچھ کھانے کھانے کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے ملے بغیر جدا نہیں ہوتے اور جدا ہوتے ہوئے بھی عہد و پیمان کرتے ہیں۔ رامین اسے وجہ سفر یہ بتاتا ہے کہ ؎

ہمی ترسم کہ شاہنشاہ پنہاں　　　بیک نیرنگ بستاند زمن جاں

اس لئے بہتری اسی میں ہے کہ میں کچھ عرصے بادشاہ سے دور رہوں اور مجھے امید ہے کہ خدائے باعدل وداد ہمارے سختی کے ایام جلد ختم کر دے گا ؎

کشاید باد چشم نوبہاراں　　　ہر چہ بندد برف راہ کوہساراں

لیکن ویسہ کو یہ کھٹکا لگ جاتا ہے کہ ادھر رامیں کسی اور کے دام میں گرفتار نہ ہو جائے کیونکہ گوراب کی عورتیں اس قدر دلربا ہیں کہ ؎

چوں روی خویش مردم را نمایند　　　بروی و موی زیبا دلربایند

یکی تن بود در بستر بدو جاں　　　چو رخشندہ دو گوہر در یکی کاں
ہمیشہ راست کردہ برنشاں تیر　　　بہم آمیختہ مثل می و شیر

ایک مہینہ اس طرح عیش و طرب میں گذارا کہ شاہ کو خبر نہ ہوئی اور جب اسے پتہ چلا تو پانی سر سے گذر چکا تھا۔ کیونکہ رامیں اب تاب ہجر نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ اس نے شاہ کے قلعہ پر حملہ کر دیا۔ مال و دولت کو سمیٹا اور ویس کو ساتھ لے کر دیلم کی طرف نکل گیا۔ اس حملہ میں شاہ کا دوسرا بھائی زرد کام آیا۔ شاہ کو پتہ چلا تو وہ رامیں کو کیفر کردار تک پہنچانے کے لئے لشکر لے کر چل پڑا لیکن اتفاق دیکھیئے کہ راستے میں ایک گراز نے رات کو شاہ پر حملہ کر کے دونوں بھائیوں کی لاج رکھ لی۔

اب رامیں کو ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ وہ تخت کا واحد اور جائز وارث تھا۔ اسے اب ویسہ کے ساتھ رات کی تاریکیوں میں دایہ و دربان کی وساطت سے ملنے کی ضرورت نہ تھی۔ دونوں شاد کام دیر تک جئے اور جب ویسہ کو داعی اجل نے بلا لیا تو جلد بعد ہی رامیں بھی تاج و تخت اپنے بیٹے کے سپرد کر کے ایک آتش کدہ میں معتکف ہو گیا اور تین سال کے بعد راہی ملک بقا ہوا۔

پہلوی نسخہ کی نایابی کے سبب یہ اندازہ نہیں ہو سکتا کہ جب رامیں ویسہ کو کہتا ہے ؎

بگاہِ مرگ جو ہم چوں تو یاری　　　وزاں گیتی بہم خیزیم باری

یا جب آخر میں شاعر لکھتا ہے کہ ؎

تنش را ہم بہ پیش ویس بردند　　　دو خاکہ، نامور را جفت کردند
روانِ ہر دواں درہم رسیدند　　　بمینو جانِ یک دیگر بدیدند

تو ہم اس تصور کو پہلوی داستان کے مصنف کا پیش کردہ سمجھیں یا گرگانی کا اضافہ۔ ویسے ہمارے یہاں بھی اگر پنجابی میں لکھے گئے قصوں کو دیکھا جائے تو اس میں اس تصور کی جھلک ملتی ہے۔ سوہنی مہینوال ہوں یا سسی پنوں۔ مرزا صاحباں ہوں یا ہیر رانجھا۔ مرتے وقت ان کی لاشیں ضرور ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں اور یہ یکجائی اس تصور کے پیش نظر ہے کہ اس طرح ان کی روحیں بھی اگلے جہان میں یکجا رہیں گی۔ عمر خیام نے بھی اپنی ایک رباعی میں اسی تصور کو پیش کیا ہے ؎

گویند ہر آں کساں کہ با پرہیزند　　　زاں ساں کہ بمیرند چناں برخیزند
ما با می و معشوق ازانیم مدام　　　باشد کہ بحشر ماں چناں انگیزند

زبانم با تو گوید ہر چہ گوید   روانم از تو جوید ہر چہ جوید

تو دہ جانِ مرا از غم رہائی   تو بردار از دلم بارِ جدائی

دل آں سنگدل را نرم گرداں   بتابِ مہربانی گرم گرداں

ان تمام خطوط میں ویسہ اپنی بیتاب تمنا کا بار بار ذکر کرتی ہے لیکن امید کا دروازہ بند نہیں ہونے دیتی اور اسی لئے دایہ کے ناکام لوٹنے کے باوجود وہ یہ خط نہ صرف زرینہ سے لکھواتی ہے بلکہ آذین نامی ایک غلام کو راز دار بنا کر اس کے ہاتھ روانہ کرتی ہے۔ یعنی دایہ کے سوا دو اور کو بھی راز میں لیتی ہے۔ غرض آذین ادھر چل دیتا ہے اور یہ ادھر سوچوں میں پڑ جاتی ہے کہ ؎

بخواند نامۂ من یا نہ خواند   بداند رازی من یا نداند

اُدھر رامین کا گل سے جلد ہی دل بھر جاتا ہے۔ شاعر نے اس دور کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے ؎

چناں بُد رام را پیوند گوراب   کہ جوش دارد سبو تا نو بود آب

چو می بُد مہرِ گل رامیں چو می خوار   بشادی خورد و از تا بود ہشیار

ایک دن صحرا کی جانب گیا ہوا تھا۔ بہار کا موسم تھا۔ ہجوم لالہ رخاں ساتھ تھا۔ ان میں سے ایک کے پاس بنفشے کے پھول تھے۔ اس نے پیش کئے تو اسے وہ عہد یاد آ گیا جو کبھی ویس کے ساتھ باندھا تھا۔ اپنی سست پیمانی پر اپنے آپ کو کوسنے لگا اور خراسان کی مانوس فضائیں یاد آنے لگیں۔ اس کی زود سیر طبیعت تو بہانہ چاہتی تھی۔ چنانچہ آذین ویس کا خط لے کر پہنچا تو وہ خاصہ گرم ہو چکا تھا۔

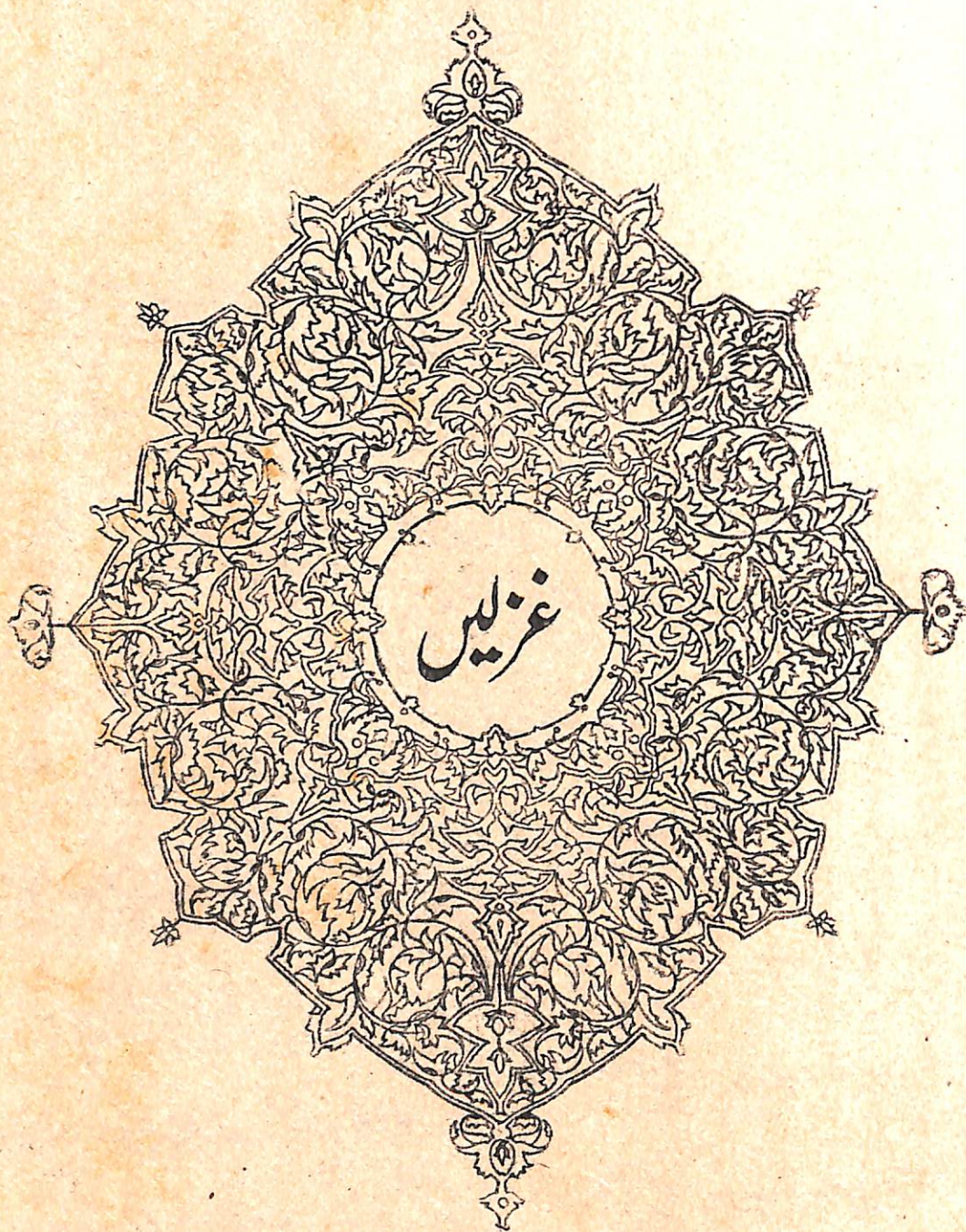
ہمی تا نامۂ دلبر ہمی خواند   ز دیدہ سیل بیجادہ ہمی راند

اور اسی وقت ویس بت روی۔ مہ سوسن بر و مہر سمن بوی، کی طرف نامۂ محبت لکھا اور آذین کو دیا کہ وہ لے کر چلے اور میں اس کے پیچھے آتا ہوں۔ غرض شدائد سفر برداشت کرتا ہوا وہ مرو کی وادی ایمن میں جا پہنچا۔ رات بھر طوفان تھی اور برف پڑ رہی تھی جب وہ قصر ویس تک پہنچا اور دایہ تک رسائی پیدا کر کے ویس کو پیغام پہنچایا۔ ویس نے روزن دیوار سے اسے دیکھ لیا تھا اور اگرچہ دیکھتے ہی شوق کروٹیں لینے لگا تھا لیکن اس نے ضبط سے کام لیا بلکہ رامین سے رکھائی برتی۔ دونوں کی باتیں یہاں خاصی دلچسپ ہیں اگرچہ بیکار طوالت سے آخر میں قاری اُکتا جاتا ہے۔ اس گفت و شنید کا ماحصل یہ ہے کہ پہلے تو رامین کی باتوں سے ویس نہیں پسیجتی اور اس پر گلہ گزاری غالب آ جاتی ہے لیکن جب رامین مایوس ہو کر چل دیتا ہے تو ضبط و خودداری کے جھوٹے بند ٹوٹ جاتے ہیں اور وہ خود اس کی تلاش میں قصر شاہی کو چھوڑ کر چل دیتی ہے اور افسوس کرتی ہے ؎

مرا بر دست جام نوش و من مست   بمستی جام را بفگندم از دست

پھر جب دونوں ملتے ہیں تو اب کے ویس منت سماجت کرتی ہے اور رامین غرور و ناز دکھاتا ہے۔ یہاں تک کہ ویس دل تنگ ہو کر لوٹ آتی ہے اور ایک بار پھر رامین اپنے کئے پر نادم اس کی دلجوئی اور عذر خواہی کو لوٹتا ہے اور اس طرح ؎

سخنہائے کہ صد بارہ بگفتند   دگر بارہ ہماں از سر گرفتند

آخر ہمانگہ دست یک دیگر گرفتند۔ بلکہ ؎

ز شادی ہر دو چوں گل بر شگفتند   میانِ قاقم و دیبا بخفتند

غزلیں

فارسی میں .....

رنگِ بیدل

نفس آشفتہ مے دارد چو گل جمعیتِ مارا — پریشاں مے نویسد کلکِ موج احوالِ دریا را

نزاکت ہاست در آغوشِ مینا خانۂ حیرت — مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگِ تماشا را [1]

تہ از عیش است اگر چوں شیشہ مے قلقل آہنگم — شکستِ دل صدائے می زند رنگِ تماشا را

دریں دریا زبس فرش است اجزائے شکستِ من — بہر جا می رَوَم چوں موج برخود می نہم پا را

اقامت تہمتے دارد محفلِ کم فرصتِ ہستی — چو عکس از خانۂ آئینہ بیروں گرم کن جا را

دریں ویرانہ ہم چشمِ نگاہم از سبکروحی — درونِ خانہ ام از خویش خالی کردہ ام جا را

بہ ہستی از دلِ ہر ذرّہ در پرواز مے آید — اگر بر خاک ریزد حیرتم۔ رنگِ تمنّا را

دلِ آسودۂ ما شورِ امکاں در قفس دارد — گہر دزدیدہ است ایں جا عنانِ موجِ دریا را

فروغِ ایں شبستاں غیر برقِ رم نمی باشد — چراغاں کردہ اند از چشمِ آہو کوہ و صحرا را

دریں محفل سراغِ گوشۂ امنے نمی یابم — چو شمعِ آخر گریباں کردہ ام نقشِ کفِ پا را

برنگِ غنچہ سودائے خلط پیچید دلہا را — رگِ گل رشتۂ شیرازہ شد مجموعۂ ما را

خرامت بالِ شوقم داد در پروازِ حیرانی — کہ چوں قمری قدح در چشم دارم سروِ مینا را

زشورِ بے نشانی، بی نشانی شد، نشاں، بیدل
کہ گم گشتن زگم گشتن، بروں آورد عنقا را

مرسلہ: صادق نسیم

---

[1] میرزا غالب نے اسی خیال کو یوں ادا فرمایا ہے:

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است — نظارہ سگالد کہ ہماں است و ہماں نیست

شامِ غریباں کے تاروں کی دیر سے پلکیں بھاری ہیں
مجھ کو بھی اے تنہائیِ ہجراں اب تو اجازتِ بستر دے

دعویِ کشف و کرامات اے دل کیا کریں، یہ بھی نہیں کھلتا
اُٹھتے چلے ہیں کچھ پردے یا گرتے چلے ہیں کچھ پردے

پک تو گیا ہے دل کا پھوڑا، لیکن لاکھوں خدشے ہیں
ہے کوئی اے چارہ گرو جو اس پھوڑے پر نشتر دے

دولت و غربت و طاقت و ثروت سنجیدہ ہونے نہیں دیتیں
اس دنیائے نشاط و طرب کو اب شائستہ غم کر دے

اچھے حالوں جیتے جیتے، جینے سے جی تنگ ہوا
اے گیسوئے شب آگیں مجھ کو اپنا حالِ ابتر دے

انساں کو یہ نظمِ زندگی انساں بننے نہیں دیتا
ورنہ دلِ آہن کو بھی شاعر دردِ محبت سے بھر دے

آنکھوں سے جو لہو ٹپکا تو غیرتِ غم ہوگی مجروح
قلب وہی ہے، زخم وہی ہے، لہو جو اندر اندر دے

اپنی خریداری بازارِ جہاں میں ہے تو اتنی سے ہے[1]
جیسے دکاں میں مفلس کوئی چیز اٹھالے، پھر دھر دے

اس کے لطف و کرم کے بھی ہوتے چین نہیں، آرام نہیں
اے دلِ غمگیں! اے دلِ غمگیں! کوئی تجھ کو کیا کہہ دے

ایسا بھی دنیا میں اے دل، اکثر ہوتا آیا ہے
دنیا کی خاطر مٹ جاؤ، طعنے بھی دنیا بھر دے

یہ تنہائی، یہ مجبوری، یہ لاچاری، یہ دُکھ درد
کوئی نہیں اپنا پھر کس کو جا کر کوئی خبر کر دے

دنیا کے عزبت خانے میں، میری فراقؔ دعا یہ تھی
جن پہ نہ ہو نقشِ تنہائی، مجھ کو وہ دیوار و در دے

[1] اگر اس مصرعے سے شکستِ ناروا دور کر کے دوسرا مصرع کہوں تو زور و تاثیرِ بیان میں کمی آجائے گی۔

فراقؔ گورکھپوری

○

کھلے چمن میں شبنم سے، جس وقت رات پردہ کر دے
ہنستے ہوئے پھولوں کا یہ کہنا، ہمیں اشک کی چادر دے

کارِ منصبی ہے شاعر کا، سب کو دے تعلیمِ نمو
ذرّے کو خورشید بنا دے، قطرے کو دریا کر دے

دستِ غیب کی ہیں یہ انگلیاں، جن کو سمجھتے ہو اشعار
میری نواؤں سے فطرت کے رُخ سے اُٹھتے چلے پردے

جنّت کی معلوم حقیقت، سن لے اے ابنِ آدم!
جنّت کو جنّت رہنے دے، دنیا کو دنیا کر دے

تیری نظر ہے ساقیِ دوراں، اے فنِ شعر و ادب کی دیوی
فکرِ عالیہ کی صہبا دے مہر و ماہ کے ساغر دے

سخت سے سخت اندھیرے ہیں تو نے کبھی یہ بھی سوچا
نرم سے نرم روشنی کو یہ تاب نہیں ہے کہ گُل کر دے

غیروں سے کام محبت کا لینا چاہا تھا فراقؔ نے عبث
تم نے بھی سنی ہوگی وہ مثل یعنی ہر کارے و ہر مردے[1]

قرضِ زندگی کیسے چکائیں، کیسے چھٹکارا پائیں
اشک کے موتی سے بھی ممکن کب ہے کہ یہ بھرنی بھر دے

بارِ الم بھی کہاں تک اُٹھائیں، اب تو پا کھر دکھتے ہیں
صدقے ترے، توفیقِ نہانی، ہاتھ ان کاندھوں پر دھر دے

[1] ہر مردے و ہر کارے

احمد ندیم قاسمی

○

احساس میں پھول کھل رہے ہیں
پت جھڑ کے عجیب سلسلے ہیں

کچھ ایسی شدید تیرگی ہے
آنکھوں میں ستارے تیرتے ہیں

دیکھیں تو ہوا جمی ہوئی ہے
سوچیں تو درخت جھومتے ہیں

سقراط نے زہر پی لیا تھا
ہم نے جینے کے دکھ سہے ہیں

وہ غم تو ہمیں ہیں جاں سے پیارے
جو غم ترے پیار نے دیے ہیں

ہم تجھ سے بگڑ کے جب بھی اٹھے
پھر تیرے حضور آ گئے ہیں

ہم عکس ہیں ایک دوسرے کا
چہرے یہ نہیں ہیں، آئنے ہیں

ق

لمحوں کا غبار چھا رہا ہے
یادوں کے چراغ جل رہے ہیں

سورج نے گھنے صنوبروں میں
جالے سے شعاعوں کے بنے ہیں

ق

یکساں ہیں فراق و وصل دونوں
یہ مرحلے ایک سے کڑے ہیں

پا کر بھی تو نیند اڑ گئی تھی
کھو کر بھی تو رت جگے ملے ہیں

ق

جو دن تری یاد میں کٹے تھے
ماضی کے کھنڈر بنے کھڑے ہیں

جب تیرا جمال ڈھونڈتے تھے
اب تیرا خیال ڈھونڈتے ہیں

—

ہم دل کے گداز سے ہیں مجبور
جب خوش بھی ہوئے تو رو دیے ہیں

دل کی بھی خبر لو، چارہ سازو
دامن کے تو چاک سی لیے ہیں

ہم زندہ ہیں، اے فراق کی رات
پیاری، ترے بال کیوں کھلے ہیں!

احمد ندیم قاسمی

○

ہر لمحہ اگر گریز پا ہے
تو کیوں مرے دل میں بس گیا ہے

چلمن میں گلاب کھل رہا ہے
یہ تو ہے کہ شوخیِ صبا ہے

جھکتی نظریں بتا رہی ہیں
میرے لیے تو بھی سوچتا ہے

میں تیرے کہے سے چپ ہوں لیکن
چپ بھی تو بیانِ مدعا ہے

ہر دیس کی اپنی اپنی بولی
صحرا کا سکوت بھی صدا ہے

اک عمر کے بعد مسکرا کر
تو نے تو مجھے رُلا دیا ہے

اُس وقت کا میں حساب کیا دوں
جو تیرے بغیر کٹ گیا ہے

ماضی کی سناؤں کیا کہانی
لمحہ لمحہ گزر گیا ہے

مت مانگ دعائیں جب محبت
تیرا میرا معاملہ ہے

کس دل سے کروں وداع تجھ کو
ٹوٹا جو ستارہ جل بجھا ہے

رونے کو اب اشک بھی نہیں ہیں
یا عشق کو صبر آگیا ہے

اب کس کی تلاش میں ہیں جھونکے
میں نے تو دیا بجھا دیا ہے

اب تجھ سے جو ربط ہے تو اتنا
تیرا ہی خدا، مرا خدا ہے

کچھ کھیل نہیں ہے عشق کرنا
یہ زندگی بھر کا رتجگا ہے

اس دَور سے کیا وفا کی اُمید
کیوں دن کو چراغ جل رہا ہے

میرے ہی نقوشِ پا سے سج کر
صحرا مرا نام پوچھتا ہے

نکلا ہے یہ صبح کا ستارا
یا رات کی قبر کا دیا ہے

اے نغمہ گرانِ عصرِ حاضر
آغوشِ خیال کب سے وا ہے

جب دل ہو رہینِ طاقِ نسیاں
سر اپنے مدار سے جدا ہے

مٹی سے اگر بنا تھا آدم
انسان تو پیار سے بنا ہے

حبیب اشعرؔ دہلوی

○

موجِ انفاس بھی اک تیغِ رواں ہو جیسے
زندگی کارگہِ شیشہ گراں ہو جیسے

مجھ سے وہ آنکھ چُراتا ہے تو یوں لگتا ہے
ساری دنیا مری جانب نگراں ہو جیسے

حاصلِ عمرِ وفا ہے بس اک احساسِ یقیں
وہ بھی پروردۂ آغوشِ گماں ہو جیسے

دل پہ یوں سایہ فگن ہے کوئی بھولی ہوئی یاد
سرِ کہسار دھندلکے کا سماں ہو جیسے

یہ دہکتے ہوئے تارے یہ سُلگتے ہوئے پھول
اب تو امید میں بھی دل کا زیاں ہو جیسے

آج اشعرؔ سے، سرِ راہ، ملاقات ہوئی
کوئی درماندۂ دل، شعلہ بجاں ہو جیسے

باقی صدیقی

○

وقت رستے میں کھڑا ہے کہ نہیں
پوچھو اب دل سے، خدا ہے کہ نہیں

صحبتِ شیشہ گراں سے انکار
سنگ آئینہ بنا ہے کہ نہیں

دوست ہر عیب چھپا لیتے ہیں
کوئی دشمن بھی ترا ہے کہ نہیں

رنگ ہر بات میں بھرنے والو
قصّہ کچھ آگے بڑھا ہے کہ نہیں

ہم ترسنے لگے بوئے گل کو
کہیں گلشن میں صبا ہے کہ نہیں

حکم حاکم ہے مقدّر اپنا
بولو، اب کوئی گلہ ہے کہ نہیں

زخمِ دل، منزلِ جاں تک آئے
سنگِ رہ ساتھ چلا ہے کہ نہیں

کھو گئے راہ کے سنّاٹے بیں
اب کوئی دل کی صدا ہے کہ نہیں

زندگی جرم بنی جاتی ہے
جرم کی کوئی سزا ہے کہ نہیں

ہر کرن وقتِ سحر کہتی ہے
روزنِ دل کوئی وا ہے کہ نہیں

ہر گھڑی فکرِ سخن ہے باقی
کام کچھ اس کے سوا ہے کہ نہیں

جمیل ملک

○

ڈھونڈھتے پھرتے ہیں، زخموں کا مداوا نکلے

اِس بھرے شہر میں کوئی تو مسیحا نکلے

اُف یہ انبوہِ رواں، ہائے مری تنہائی!

کہیں رستہ نظر آئے، کوئی تم سا نکلے

چاند سے چہروں پہ پتھرائی ہوئی زرد آنکھیں

کوئی بتلاؤ، یہ کس شہر میں ہم آ نکلے!

پسِ دیوار کھڑا ہے کوئی تنہا کب سے!

تو نہ نکلے، ترے گھر سے ترا سایا نکلے!!

جن پہ سو ناز کرے، انجمن آرائی بھی

غور سے دیکھا تو وہ لوگ بھی تنہا نکلے

یہ ستاروں کے تڑپتے ہوئے سیمیں پیکر!

جانے کب رات ڈھلے، نور کا دریا نکلے

چاند سورج سے بھی تاریکیٔ دوراں نہ گئی

دیکھیے، پردۂ تخلیق سے اب کیا نکلے

ظہور نظر

○

اب کے برس بہار بھی کھولے ہوئے قبا
اب کے ہی چاک ہم سے گریباں نہ ہو سکا

کیا کیا نہ رات پہلو بدلتی رہی ہوا
کیا کیا نہ ہم سے غنچۂ اُمیّد نے کہا

یخ بستہ چاندنی سے دہکتی ہوئی فضا
تا صبح ذکر کرتی رہی تیرے جسم کا

سوچا تھا مرگِ شوق پہ ہو گا نہ جانے کیا
گزرا یہ حادثہ تو پتہ بھی نہ چل سکا

جب اپنے آپ میں نہ تھے ہم تم تھے اپنے پاس
جب آئے اپنے آپ میں ہم، تم ہوئے جُدا

رونا یہ ہے کہ دل کو نہ ہم بس میں کر سکے
کیا کیا نہ ورنہ اس دلِ ظالم کے بس میں تھا

پھیلا نہ کب اُفق پہ مری سوچ کا غبار
شامل نہ کب شفق میں مرا خون دل ہوا

جو کچھ بھی تھا، بہا خس و خاشاک کی طرح
صحرائے جاں پہ کھُل کے جو برسی کبھی گھٹا

ہم نے تو وحشتِ لذّتِ حرص و ہوا میں بھی
رکھا غزال دل کو اسیرِ رہِ وفا

جیسے کسی خرابے سے گزرے ہوائے شہر
آتی ہے ایسے، دل میں کسی کی صدائے پا

یہ اور بات ہے کہ نہ ہم مطمئن ہوئے
اُس نے تو جو سلوک بھی ممکن ہوا، کیا

اک روز طے تو ہو کے رہے گا، ڈریں تو کیوں
ہے موت اور حیات میں جتنا بھی فاصلا

دل مت جلاؤ، بند کرو چشم و در نظرؔ
پچھلا پہر ہے رات کا، اب کون آئے گا

شہزاد احمد

○

تنہائیوں میں کوئی در آیا تو کیا ہوا
تھا مدتوں سے دل کا دریچہ کھلا ہوا

دیوار کس طرف سے بڑھے، کچھ خبر نہیں
ہے بے شمار شہروں میں جنگل گھرا ہوا

چلتی ہے زیرِ دشت بھی پانی کی ایک لہر
آتا ہے شہر میں بھی ہرن ناچتا ہوا

کرتے ہو بے سبب اسے دریاؤں میں تلاش
پھولوں کی پتیوں میں ہے موتی چھپا ہوا

سرمہ ہماری آنکھ کا، مٹی سفر کی ہے
ہے سنگِ میل راہ میں پتھر پڑا ہوا

آگے نکل گئے وہ مجھے دیکھتے ہوئے
جیسے میں آدمی نہ ہوا نقشِ پا ہوا

بے برگ و بار خود کو سمجھتا رہا تھا میں
جب جل بجھے درخت تو کچھ حوصلہ ہوا

حائل ہے زندگی کی وہ دیوار راہ میں
گھبرا کے بیٹھ جائے گا دریا چڑھا ہوا

اے صبح کی کرن، مجھے پیاری ہے تو بہت
تجھ سے لپٹ پڑوں گا اگر جاگتا ہوا

ڈرتا ہوں میرے سر پہ ستارے نہ آ پڑیں
چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتا ہوا

لغزش ذرا سی اور سزا ساری عمر کی
شہزاد دوستی نہ ہوئی، خوں بہا ہوا

احمد ظفر

○

اس نے توڑا جہاں کوئی پیماں
مرحلے اور ہو گئے آساں

میر ہے کوئی، کوئی ہے سلطاں
سوچتا ہوں کہاں گیا انساں

آندھیوں میں جلا رہے تھے چراغ
ہائے وہ لوگ بے سروساماں

فلسفی فلسفوں میں ڈوب گئے
آدمی کا لہو رہا ارزاں

ابر بن کر برس ہی جائے گا
کھیت سے جب اٹھا غمِ دہقاں

شعلۂ گل ہے زخمِ دل کی طرح
یہ چمن میں بہار ہے کہ خزاں

سینۂ سنگ میں بھی پھول کھلے
غمِ جہاں بھی ہوا غمِ پنہاں

دل کی آزردگی نہ پوچھ ظفر
بات میرے لیے ہے سنگِ گراں

سجاد باقر رضوی

○

دنیا دنیا سیرِ سفر تھی، شوق کی راہ تمام ہوئی
اُس بستی میں صبح ہوئی تھی اس بستی میں شام ہوئی

کیسی لہر ہے سرد ہوا کی سارے ٹھٹھرے بیٹھے ہیں
کل تک تو بس ہم چپ چپ تھے آج خموشی عام ہوئی

موسم بدلے، دل کا سورج، دُکھ کی گھٹا میں ڈوب گیا
پیار کے لیل و نہار نہ پوچھو شام سے پہلے شام ہوئی

درد کی برکھا ٹوٹ کے برسی، پھوٹ بہے پلکوں کے بند
اس بارش میں وضع وفا کی ہر کوشش ناکام ہوئی

ہلکی سی اک لہر تھی اب وہ طوفاں بن کر اُبھری ہے
اک بے نام خلش تھی پہلے اب وہ تیرا نام ہوئی

تیرے سر پہ رات کی رانی مہک مہک کے پھول بنی
میرے سر میں پھول کی خوشبو شورش کا پیغام ہوئی

چھوٹا سا وہ دل کا ٹکڑا، کیا کیا فصلیں دیتا تھا
حیف تمہارے عشق کے کارن کیسی زمیں نیلام ہوئی

پہلے تو اک سایہ اُبھرا، پھر سایہ تصویر بنا
اب وہ شکل مری دیوار پہ گویا نقشِ دوام ہوئی

ایک عمل کے دو پہلو، آوازِ سلاسل، جذب کی چُپ
وہ بھی میرے نام ہوئی تھی یہ بھی میرے نام ہوئی

اہلِ ہنر کی دنیا طلبی، شوقِ شہادت کیا کرتی
اِک تلوار تھی عرضِ ہنر کی وہ بھی زیبِ نیام ہوئی

باقر تم سید زادے ہو سر کو اُٹھائے پھرنا کیا
شوق و طلب کی حجت آخر، آخرِ کار تمام ہوئی

سجّاد باقر رضوی

○

زہر ان کے ہیں مرے دیکھے ہوئے بھالے ہوئے
یہ تو سب اپنے ہیں زیرِ آستیں پالے ہوئے

ان کے بھی موسم ہیں، ان کے بھی نکل آئیں گے ڈنک
بے ضرر سے اب جو بیٹھے ہیں سپر ڈالے ہوئے

چاک سی کر جو ہرے موسم میں اِٹھلاتے پھرے
خشک سالی میں وہ تیرے چاہنے والے ہوئے

بڑھ کے جو منظر دکھاتے تھے کبھی سیلاب کا
گھٹ کے وہ دریا، زمیں پر رینگتے نالے ہوئے

کیسے کیسے ناگہانی حادثے لکھے گئے
یاد کے پیلے ورق کس کس طرح کالے ہوئے

کچھ اُداسی بن کے پھیلے اُس کے رُخساروں کے گرد
کچھ سیہ بادل کے ٹکڑے چاند کے ہالے ہوئے

پہلے رو لیتے تھے اب گلیوں کے پھیروں کا ہے شغل
پہلے جو آنسو تھے اب وہ پاؤں کے چھالے ہوئے

چھلکی ہے موجِ بدن سے حسن کی دریا دلی
بوالہوس کم ظرف، دو چُلّو میں متوالے ہوئے

کھُل گئے تو بوُئے معنی ہر طرف اُڑتی پھری
بند ہو کر لفظ باقرؔ نطق پر تالے ہوئے

خاطر غزنوی

○

کوئی کلی ہے، نہ غنچہ، نہ گل برائے صبا
چمن میں کانٹے ہیں، دامن بچا کے آئے صبا
نہ اب طلسمِ بہاراں، نہ اب فسونِ جمال
وہ لمحے خواب ہوئے، خواب بھول جائے صبا
کبھی فضاؤں میں خوشبو اڑائے پھرتی تھی
مگر یہ دن کہ بہاروں میں خاک اُڑائے صبا
کلی ہے مہر بلب، پھول ہے گریباں چاک
اجل کی دھوپ ہے، پھرتی ہے سائے سائے صبا
نہ کچھ نشاں کی صدا ہے نہ آہٹوں کے نشاں
چمن میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں نقشِ پائے صبا
گھٹن ہے ایسی کہ صرصر کو بھی ترستے ہیں
کسے پکاریں! کہاں جائیں! اے خدائے صبا
خبر نہیں مجھے کس سمت لے کے اُڑ جائے
کئی دنوں سے مرے سر میں ہے ہوائے صبا
حریمِ غنچہ میں خوشبو سمٹ کے بیٹھی ہے
حجاب اُٹھے جو صحنِ چمن میں آئے صبا
بھٹکتی پھرتی ہے صحرائے درد میں خاطرؔ
بچھڑ گیا ہو کوئی جیسے آشنائے صبا

نور بجنوری

○

جب آفتابِ شوق تھا نصف النہار پر
کیا رونقیں تھیں سایۂ دیوارِ یار پر

اک ہم ہی جاں سپارِ ہوائے ستم نہیں
صدیوں سے لوگ جھولتے آئے ہیں دار پہ

ہاں کشتِ درد روزِ ابد تک ہری رہے
چھڑکو لہو کا عطر شبِ انتظار پہ

ہاں دورِ جام و چشم اب اتنا تو تیز ہو
چھا جائے بڑھ کے گردشِ لیل و نہار پر

مہکیں گے عمر بھر تری یادوں کے بام و در
وہ گل کھلا رہا ہوں تری رہگزار پہ

میں سن رہا ہوں قلبِ عنادل کی دھڑکنیں
منڈلا رہی ہیں آندھیاں فصلِ بہار پہ

میری زباں سے کون یہ لیتا ہے میرا نام
لبیک کہہ رہا ہوں میں کس کی پکار پہ

بھٹکیں گے حشر تک مرے لمحوں کے قافلے
چلتی رہے گی زندگی خنجر کی دھار پہ

شکیب جلالی

○

ہم جنس اگر ملے نہ کوئی آسمان پر
بہتر ہے خاک ڈالیے ایسی اُڑان پر

آکر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

پوچھو سمندروں سے کبھی خاک کا پتہ
دیکھو ہوا کا نقش کبھی بادبان پر

یارو، میں اس نظر کی بلندی کو کیا کروں
سایہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پر

کتنے ہی زخم ہیں مرے اک زخم میں چھپے
کتنے ہی تیر آنے لگے اک نشان پر

جل تھل ہوئی تمام زمیں آس پاس کی
پانی کی بوند بھی نہ گری سائبان پر

ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے
چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر

سایہ نہیں تھا نیند کا آنکھوں میں دور تک
بکھرے تھے روشنی کے نگیں آسمان پر

حق بات آکے رک سی گئی تھی کبھی شکیبؔ
چھالے پڑے ہوئے ہیں ابھی تک زبان پر

شاذ تمکنت

○

ہم بھی ہشیار نہ تھے پیار بھی پاگل کی طرح
بات پھیلی ہے تری آنکھ کے کاجل کی طرح
چار سُو سیلِ ہوا بھی ہے سنبھلنا بھی ہے
زیست بھی ہے ترے اُڑتے ہوئے آنچل کی طرح
اپنے دم سے ہے امنگوں کی صلیب آرائی
سرِ سودا ہے چراغ سرِ مقتل کی طرح
عمر گھٹتی ہے کہ بڑھتی ہے، ہمیں کیا معلوم
ہم جیے جاتے ہیں اک مرگِ مسلسل کی طرح
اپنی تقدیر میں فردا کا تصور ہی نہیں
ہم گنہ گارِ حیات آج بھی ہیں، کل کی طرح
رات سی رات ہے، برسات ہے، تنہائی ہے
کوکتا ہے مرے دل میں کوئی کوئل کی طرح
میں کہ با دیدۂ حسرت ہوں سرِ کشتِ وفا
ختمِ باراں کے گزرتے ہوئے بادل کی طرح
خندہ رُو بھی ہوں مگر زخم کے مانند اے شاذ
دل بھی شاداب ہے لیکن کسی جنگل کی طرح

ظفر اقبال

۳

کس لیے رُکنے لگی راہ میں رفتار مری
آنکھ پڑتی ہے یہ کس عکس پہ ہر بار مری

وہ دفینہ ہوں کہ مستور ہوں سب سے اب تک
توڑتا ہی نہیں آ کر کوئی دیوار مری

اُس طرف زنگِ تمنّا کہ تری تاک میں ہے
اِس طرف بجھتی ہوئی آتشِ اظہار مری

زہر بھی کل نہ ملے گا تجھے مرنے کے لیے
قتل ہو لے کہ ابھی تیز ہے تلوار مری

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری

ہر طرف ٹوٹی ہوئی برف کے ٹکڑے تھے ظفرؔ
یاد ہو گی اُسے کہسار پہ یلغار مری

۴

پکڑا گیا میں ذوقِ تماشا کے زور میں
ہوتا ہے یوں بھی فرق، ظفرؔ، چور چور میں

آیا تھا گھر سے ایک جھلک دیکھنے تری
میں کھو کے رہ گیا ترے بچّوں کے شور میں

زنجیر سی بنی ہوئی بالوں کے اُس طرف
تصویر سی تنی ہوئی آنکھوں کی ڈور میں

اک راز تھا چمکتے ہوئے سرخ رنگ کا
سنگین کارنس پہ دھرے سبز مور میں

گزروں گا اُس کے جسم کے جنگل سے کس طرح
آتش بھری ہوئی ہے مری پور پور میں

بکھرے ہوؤں کو موتیوں کی طرح اے ظفرؔ
کس نے پرو دیا ہے کسی ڈر کی ڈور میں

ظفر اقبال

(۱)

پیلی پڑی ہے دھوپ تو صحرا ہی زرد ہے
سنسان کے سفر کا سراپا ہی زرد ہے

بدلے ہیں آب و خاک نے کتنے ہی پیرہن
یہ عکسِ آسماں ہے کہ ویسا ہی زرد ہے

بکھرا ہوا ہے خوابِ خزاں دل کے آس پاس
خود تو ہرا بھرا ہوں، تمنا ہی زرد ہے

آنکھوں میں شور و شر ہے بدن کے بسنت کا
میں وہ ہوں جس نے حسن کو دیکھا ہی زرد ہے

اُٹھتے اب اس نواح سے کس طرح موجِ سبز
بہتا ہوا یہ خاک کا دریا ہی زرد ہے

چہروں کی دھند چھنے لگی چار سُو، ظفر
رنگِ ہوائے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے

(۲)

دو بدو آ کر لڑے گا جس گھڑی جانیں گے ہم
دُور کی اِن دھمکیوں سے کس طرح مانیں گے ہم

ریت پر پھیلائی ہے دل کے لہو کی سبز بوند
کڑکڑاتی دھوپ میں چادر یہی تانیں گے ہم

خاک سی اُڑتی ہوئی، انکار کے جھونکے میں تھی
اب نہا دھو کر ہی اپنی شکل پہچانیں گے ہم

دشمنی ہے شہر بھر سے، کُند ہے خنجر کی دھار
موت ہی وہ سنگ ہے جس پر اسے سانیں گے ہم

ہے نظر کے رُوبرو پیلے پہاڑوں کی چمک
اُس طرف ہو لیں تو اپنی خاک بھی چھانیں گے ہم

چپ رہے سینے کے اندر، شور ہے باہر، ظفر
دیکھیے، کب تک یہاں کس کس کو گردانیں گے ہم

صادق نسیم

○

حسرت کدۂ دہر کی اتنی سی ہے تفسیر — خونِ رگِ تدبیر سے رنگیں رُخِ تقدیر

آنکھوں کی رسائی تو ہے بس شمس و قمر تک — ورنہ دلِ ہر ذرّہ میں پنہاں کوئی تنویر

خوشبو کی جگہ موجۂ حسرت کو چھپائے — ہوں غنچۂ نو رستہ کی مانند گرہ گیر

دیپک کی طرح میرے دل و جاں کو جلائے — جو شعلۂ آہنگ نکھارے تری تصویر

ملتا رہا ہر موجِ صبا سے ترا پیغام — بر دوشِ ہوا قصرِ تمنّا ہوا تعمیر

صحراؤں کی وسعت سے کھلی اُٹھتی ہے طبیعت — میں بندۂ آزاد، بگولے مری جاگیر

پیوستگیٔ شاخ تو تھی قیدِ گلستاں — میں برگِ خزاں اور صبا میری عناں گیر

کیوں موجۂ خوں آتی ہے تا ساحلِ مژگاں — یادوں کے دریچوں سے نہ آیا ہو کوئی تیر

گلنار مہک اُٹھتے ہیں خاکسترِ دل سے — ہو ظرفِ تب و تاب تو شعلے بھی ہیں اکسیر

میں گیسوئے ہستی کے ہر اک خم سے پریشاں — دل تیرے تصوّر کی کمندوں میں گرہ گیر

اب خستگیٔ جان کا یہ عالم ہے کہ صادق
جنبش کے تصوّر سے کھنک اُٹھتی ہے زنجیر

سیف زلفی

○

پیاسوں کی سرزمین پہ ستم بھی ہے، قہر بھی
چھائے کبھی گھٹا تو برستا ہے زہر بھی

سینے میں چاند کے بھی نہیں روشنی کی لہر
تاریکیوں کی جھیل میں ڈوبا ہے شہر بھی

جھلسا رہا ہے پیڑ کا سایا بھی جسم کو
لپٹی ہوئی ہے ریت کی چادر میں نہر بھی

لازم ہے اب تو سانس بھی لینا باحتیاط
گھل مل گیا ہے تازہ ہواؤں میں زہر بھی

بادل کی اوٹ سے بھی تو برسے ہیں سنگ و خشت
بجلی کا روپ دھار کے ٹوٹا ہے قہر بھی

اک کرب ہے کہ جس میں زمیں بھی ہے مبتلا
اک درد ہے کہ جس میں گھرا ہے سپہر بھی

بے چینیوں کی گود میں رہتے ہیں صبح و شام
جھولے میں خلفشار کے پلتا ہے دہر بھی

بے نام سے کھنڈر میں سسکتی ہے اب حیات
مسمار کر چکا ہوں دعاؤں کا شہر بھی

زلفی بایں تموجِ احساسِ معصیت
سینے میں موج زن ہے تقدس کی لہر بھی

محسن احسان

O

ہر شے کے لیے ترس گیا ہوں
کس دستِ بخیل کی عطا ہوں

سائے مرے ساتھ چل رہے ہیں
خاموش ہر اک کو دیکھتا ہوں

اے صبح کے جاں گداز لمحو
میں ٹوٹتی رات کی صدا ہوں

جو منزلوں میرے ساتھ آیا
اب اُس سے بچھڑ کے جا رہا ہوں

کیا زعمِ بقائے زندگانی
بس ایک نفس ہی میں ہوا ہوں

مانندِ نقوشِ ریگِ ساحل
بن بن کے بگڑ بگڑ گیا ہوں

میں ذرّۂ کائنات ہو کر
خالق کی تلاش کر رہا ہوں

کیوں شکوہ کناں ہیں یار مجھ سے
خود اپنے لیے میں کم نما ہوں

جس درد سے تو تڑپ رہا ہے
اس آگ میں میں بھی جل چکا ہوں

تاریکیاں ساتھ ساتھ آئیں
خورشید بکف اگر چلا ہوں

اے مریمِ ابر، تُو کہاں ہے
جھولی پھیلائے میں کھڑا ہوں

آغوش کشا ہو کوئی صحرا
مانندِ غبار اڑ رہا ہوں

ویرانیٔ شہرِ آرزو پر
بے ساختہ کھلکھلا اُٹھا ہوں

جو رہ کا غبار ہو گیا ہے
مڑ مڑ کے اسی کو دیکھتا ہوں

تو میرے قریب تو ہے لیکن
میں تیرے لیے ترس گیا ہوں

کوئی مجھے راہ سے اُٹھا لے
پتھر کی طرح پڑا ہوا ہوں

منزل کی طرف نظر ہے محسنؔ
ہر چند کہ میں بریدہ پا ہوں

سرور بارہ بنکوی

○

وہ بے رخی کہ تغافل کی انتہا کہیے
بر ایں ہمہ اُسے کس دل سے بے وفا کہیے
غمِ حیات و غمِ کائنات سے ہٹ کر
کسی کے قامت و گیسو کا ماجرا کہیے
وہ منفعل ہو کہ ہو مشتعل، بلا سے مگر
کبھی تو حالِ دلِ زار برملا کہیے
بتائیے کفِ محبوب دستِ قاتل کو
لہو کے داغ کو گلکاریٔ حنا کہیے
ادب کا ہے یہ تقاضہ کہ اُس کی محفل میں
سکوتِ ناز کو بھی نغمہ و صدا کہیے
یہی ہے مصلحتِ رسمِ عاشقی کہ اُسے
سمجھیے دشمنِ جاں، جانِ مدعا کہیے
بہ درِ حضرتِ غالب کے رنگ میں بھی کبھی
حکایتِ کرمِ چشمِ سرمہ سا کہیے

خلیق احمد خلیقؔ

○

یوں طرۂ گیسو کو نہ آنچل سے دباؤ
اس چشمۂ الہام پہ پہرے نہ بٹھاؤ

کھلتے ہوئے ہونٹوں کو چباؤ نہ مچل کر
دیوانۂ سرِ راہ تکلم نہ اُٹھاؤ

اک حرفِ تمنا کو چھپانا ہی غضب ہے
بس میں نہ زباں ہو تو نگاہوں سے سناؤ

آنکھیں جو بہک جائیں کہیں جوشِ حیا سے
اقرارِ وفا جنبشِ ابرو سے کراؤ

جس شخص کو پہلو میں جگہ دے نہ سکو تم
بھولے سے بھی گھر کا اُسے رستہ نہ دکھاؤ

آؤ کہ بس اب صلحِ دل و دیدہ کرا دیں
چل جائے نہ سچ مچ ہی کہیں وقت کا داؤ

کہہ لی ہے خلیقؔ ایک غزل کھل کے بہت ہے،
اب اور نہ اس صنف کو بے پردہ بناؤ!

○

(برنگِ غالب)

دل میں ہے تیری یاد تو میرا وجود ہے
عالم تمام کشمکشِ ہست و بود ہے!

اس ریزشِ جمال سے زندہ ہے تیرا حسن
اس کاوشِ نگاہ سے میری نمود ہے!

سرگرمِ کار ہوں میں جہانِ خیال میں
میرے حساب میں نہ زیاں ہے، نہ سود ہے

اب روشنیٔ طبع سے روشن ہے میرا گھر
میرے چراغ میں نہ فتیلہ، نہ دود ہے

میں صاحبِ خیال و نظر ہوں تو پھر خلیقؔ
کیونکر وہاں رہوں، جہاں میرا وجود ہے!

منظور عارف

○

جو اُترتا ہی نہیں بام سے ، کیسا ہوگا
تُو نے تو ، ماہِ جہاں تاب ، اُسے دیکھا ہوگا

غم کہ جو دل میں ہے اب قطرۂ خوں کی صورت
موج میں آیا تو اِک دن یہی دریا ہوگا

نظر آئے گی بھٹکتی ہوئی پیاسی اُمّید
جب نہ دریا رہا آنکھوں میں ، تو صحرا ہوگا

میں بیاباں میں اُسے ڈھونڈھ رہا ہوں ناحق
در و دیوار کا پابند یہاں کیا ہوگا

خوش تو ہے صیدِ حسیں دیکھ کے صیّاد مگر
جان کے دام میں جو آیا ہے ، دانا ہوگا

جب تو چڑھتے ہوئے سورج کی طرف بھاگا تھا
میں نہیں تھا ترے پیچھے ، ترا سایہ ہوگا

مجید شاہد

○

پتے پتے کو کر ڈالے زرد ہوا
پت جھڑ ہو تو بن جائے بے درد ہوا

اندھا دھند چلے تو آندھی کہلائے
دھیرے دھیرے چلنے والی سرد ہوا

دھندلا دھندلا جاتی ہیں وہ راہیں بھی
جن راہوں میں بن جاتی ہے گرد ہوا

سر پھوڑ آئی زنداں کی دیواروں سے
کس سے جا کر کہتی اپنا درد ہوا

خودرو پھولوں کی خاطر صحراؤں میں
پُروا بن کر سنکی دشت نورد ہوا

دیکھیں اب کس موسم کا آغاز کرے
باغ تک آ پہنچی ہے صحرا گرد ہوا

دل کے داغ سلگنے لگتے ہیں شاہد
جب ٹھنڈی آہیں بھرتی ہے سرد ہوا

○

اندھیروں میں چلنا سکھاتے ہیں خواب
رُلاتی ہیں آنکھیں ہنساتے ہیں خواب

ہماری ہی نیندیں چُراتے ہیں خواب
ہمیں ہی تماشا بناتے ہیں خواب

گھماتے ہیں پہلے چمن در چمن
بیاباں میں پھر چھوڑ جاتے ہیں خواب

گیا وقت کب لوٹتا ہے مگر
گئے وقت کو ڈھونڈ لاتے ہیں خواب

کبھی چھپتے پھرتے ہیں خوابوں سے ہم
کبھی ہم سے دامن بچاتے ہیں خواب

خیالوں کے جنگل میں گم ہوں تو کیا
مجھے اب بھی مجھ سے ملاتے ہیں خواب

ذرا آنکھ لگتی ہے شاہد اگر
دبے پاؤں آ کر جگاتے ہیں خواب

حافظ لدھیانوی

○

سننا کون ہے اس نگری میں بپتا اپنے من کی
حافظ سے کہ لیتے ہیں ہم باتیں پاگل پن کی

لعل و جواہر پتھر ہیں، کیا ان سے جی بہلائیں
یادوں کے انمول خزانے دولت اپنے من کی

اب کے یہ ساون کا موسم یونہی بیت گیا ہے
کوئی نہ پھول کھلا گلشن میں کوئی نہ پائل چھنکی

جانے کب امید کی ٹہنی پھوٹے اور پھل لائے
دل بھی تو اک شاخ ہے پیارے آس کے سوکھے بن کی

ہر اک راہ پر آزادی کے ہم نے پھول کھلائے
ہم نے بیل ہری رکھی ہے اب تک دار و رسن کی

میر سے لے کر میرا جی تک سب دیوان پڑھے ہیں
تب ہاتھ آئی حافظ ہم کو ایسی طرز سخن کی

قیصر بارہوی

○

تخیلات پہ یوں تیری یاد چھاتی ہے
کہ جیسے چاندنی صحرا پہ مسکراتی ہے

بُرا وہ دن جو زمانے کی اُلجھنوں میں کٹے
بھلی وہ رات جو تیرا پیام لاتی ہے

نہیں فلک پہ یہ بیتاب صبح کا تارہ
کسی برات کا بچھڑا ہوا براتی ہے

پس حیات کوئی بحر بے کراں تو نہیں
میں سوچتا ہوں کہاں نبض ڈوب جاتی ہے

جہانِ عشق میں طولِ سفر کی بات نہ کر
نگاہ جا کے ستاروں پہ لوٹ آتی ہے

قبول کر لو زمانے کی تلخیاں قیصر
کبھی تو آئینے پہ گرد بیٹھ جاتی ہے

محمود شام

O

اس کو تکنے بھی نہیں تھے پہلے
ہم بھی خود دار تھے کتنے پہلے

اس کو دیکھا تو یہ محسوس ہوا
ہم بہت دور تھے خود سے پہلے

کھوئے رہتے ہیں اب اس کی دھن میں
جس کو تکتے نہ تھے پہلے پہلے

دل نظر آتے ہیں اب آنکھوں میں
کتنے گہرے تھے یہ چشمے پہلے

ہم کو پہچان لیا کرتے تھے
یہ ترے شہر کے رستے پہلے

اب اُجالوں میں بھٹک جاتے ہیں
رہ سجھاتے تھے اندھیرے پہلے

اب نہ احساس، نہ الفاظ، نہ یاد
اتنے مفلس نہ ہوئے تھے پہلے

گرم ہنگامۂ کاغذ ہے یہاں
بے مہک پھول کہاں تھے پہلے

رنگ کے جال میں آتے نہ کبھی
پاس سے دیکھ جو لیتے پہلے

شہرت پوچھتا ہے کون ہو تم؟
لوگ تم سے نہ تھے تم سے پہلے

ہم نے دیکھی نہ تھی دل کی کالک
کتنے روشن تھے یہ چہرے پہلے

ایک اک آنکھ ہے پرتو اپنا
ہم کہاں بکھرے تھے اتنے پہلے

شامؔ صاحب ذرا ملتے جائیں
اس کے گھر جانے سے پہلے پہلے

انوار انجم

○

یہ نرم ہاتھ مرے ہاتھ میں تھما دیجے
تھکا ہوا ہوں، ذرا دل کو حوصلہ دیجے

بس اب ملے ہیں تو کیجے نہ آس پاس کا خوف
جو سنگِ راہ ملے، پاؤں سے ہٹا دیجے

یہ اور دُور رہے اور سب یہاں مجھی سے ہیں
وہ کوہکن کی حکایات اب بھلا دیجے

نہیں ہے آپ کو فرصت اگر توجہ کی
تو میں بھی لوٹتا ہوں گھر کو، آ گیا دیجے

وفا ہے جُرم تو اقرارِ جرم ہے مجھ کو
یہ میں ہوں، یہ مرا دل، لیجیے سزا دیجے

مرا وجود بھی ہے آپ کی جبیں کا داغ
اسے بھی حرفِ غلط کی طرح مٹا دیجے

کل آپ نے جو چھڑایا تو چھُٹ سکے گا نہ ہات
جو اُلجھنیں ہیں، مجھے آج ہی بتا دیجے

یہ کھیل کھیلا ہے جب پیار کا، تو میرے دل
اب اپنے آپ کو بھی داؤں پر لگا دیجے

تمام عمر بھٹکتی رہی نظر کہ کہیں
ملے کوئی جسے نذرانۂ وفا دیجے

مری تو جُنبشِ لب بھی ہے ناخوشی کا سبب
اب آپ ہی کوئی طرزِ بیاں سکھا دیجے

توصیف تبسم

○

(شرنگار رس)

چال وہ جوبن ماتی، پگ پگ ناگن سی لہرائے ہے
گات راگ سن، دل دھڑکے ہے، رگ رگ بین بجائے ہے

آنکھیں تن من تیاگ آئی ہیں، چہرے کی شادابی میں
جان بوجھ کر ورنہ اپنی نیندیں کون گنوائے ہے

جب وہ پہلی بار ملے تھے، نٹ کھٹ بھولے بھالے تھے
اب دل اپنے بھولے پن پر، سوچے اور پچھتائے ہے

ہرجائی ہے چاند گگن کا، پر اس کو کیا کہتے ہیں
چاند چھپے تو چاند سی صورت پہلو میں آجائے ہے

جب سنجوگ ہوا تو ایسے جنم جنم کے روگ مٹے
جیسے تیز ہوا پر کوئی پھول بکھرتا جائے ہے

اک پگ ڈنڈی بدن کسی کا، جس پر اپنا مورکھ من
جان کے رستہ بھولے ہے اور دیکھ کے ٹھوکر کھائے ہے

دن کا سورج کب کا گہرے اندھیاروں میں ڈوب چکا
تن کی آنچ امر ہے جس میں سب کچھ پگھلا جائے ہے

حسن اختر جلیل

○

دل کے ہر ذرّے سے اٹھتی ہے ترے غم کی پکار
دشت میں اب کے برس ٹوٹ کے آئی ہے بہار

مجھ سے کیا پوچھتا ہے اہل وفا کا کردار
بن پڑے تجھ سے تو کر اپنی جفاؤں کو شمار

یہ خموشی کا الاؤ ہے کہ نغموں کی چتا
سانس لیتا ہوں تو سینے میں بھڑکتے ہیں شرار

کتنی گزری ہوئی خوشیوں کی مہک ہے اس میں
دامن دل ہے کہ مسلے ہوئے پھولوں کا مزار

میں نے ہر غم کو اس انداز نظر سے پرکھا
اس سے مجروح تو ہوگا نہ ترے غم کا وقار

میرے احساس کی زد میں ہے مرا اپنا ضمیر
اپنے ہاتھوں جو نہ گھائل ہو وہ کیسا فنکار

میں وہ آوارۂ صحرائے تمنّا ہوں جلیل
جس کے قدموں کی شناسا ہے ہر اک راہگذار

اختر ہوشیار پوری

○

اک نور تھا کہ پچھلے پہر ہم سفر ہوا
مجھ کو قبا کا چاک ہی چاکِ سحر ہوا

اپنے بدن کی باس تھی، بادِ صبا نہ تھی
کیا کیا گماں نہ رات کو اک پھول پر ہوا

سیلاب اُمنڈ کے شہر کی گلیوں میں آ گئے
لیکن غریبِ شہر کا دامن نہ تر ہوا

زندانِ آرزو میں نظر بے بصر رہی
دیوار، در ہوئی تو کرن کا گزر ہوا

وہ آندھیاں چلی ہیں کہ اشجار اکھڑ گئے
دکانِ شیشہ گر پہ نہ پھر بھی اثر ہوا

اب کون دیکھتا پھرے کیوں بام و در جلے
جو کچھ ہوا ہے فصلِ چمن سے اُدھر ہوا

دنیا کو اعتراض کی عادت وہی رہی
کس سے کہیں کہ جلوہ شریکِ نظر ہوا

یہ لوگ کس دیار کا کرتے ہیں تذکرہ
اس شہر میں تو عیب بھی اختر ہنر ہوا

خاور رضوی

○

مرے وجود کا مظہر تھا، میرا جوہر تھا
جسے میں ڈھونڈھ رہا تھا وہ میرے اندر تھا

قدم اُٹھے تھے کہ وہم و گماں نے گھیر لیا
مرا شعور مرے راستے کا پتھر تھا

اُسی کو دیکھ کے لپکے، وہی نظر میں جچا
جو پھول دسترسِ آرزو سے باہر تھا

اک اجنبی کی طرح آج تجھ سے ملنا پڑا
یہ سانحہ بھی مری جاں، مرا مقدر تھا

تو اپنے کرب کی تصویر میں مجھے پہچان
میں تیری مانگ کی افشاں جبیں کا جھومر تھا

اُٹھائی تھیں جو فصیلیں اُنھیں سے سر پھوڑا
ستم زدہ بھی تھا میں خود ہی میں ستمگر تھا

سحر ہوئی تو کہیں کھو گیا خلاؤں میں
تمام شب جو نظر میں سحر کا منظر تھا

بنا ہے آئنہ صبحِ آرزو خاور
وہ ایک قطرۂ شبنم جو برگِ گل پر تھا

عادل منصوری

○

تیرے سورج کو اور چمکاؤں
آ کہ تجھ کو نیا اندھیرا دوں

تیرے سینے میں چاند کھو جائے
اس کے سائے میں آسماں دیکھوں

تو کہ بد ظن بھی ہے نڈھال بھی ہے
میں کہ خوش بھی ہوں اور اُداس بھی ہوں

اس کے خط میں بڑا اندھیرا ہے
روشنی پاس ہو تو پڑھ بھی سکوں

دور مندر میں شام ٹھہری ہے
گھر سے نکلوں گلی میں کھو جاؤں

○

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار
اک شخص چیختا ہے سمندر کے آر پار

آنکھوں سے راہ نکلی ہے تحت الشعور تک
رگ رگ میں رینگتا ہے سلگتا ہوا خمار

گرتے رہے نجوم اندھیرے کی زلف سے
شب بھر رہیں خموشیاں سایوں سے ہمکنار

دیوار و در پہ خوشبو کے ہالے بکھر گئے
تنہائی کے فرشتوں نے چومے قبائے یار

کب تک پڑے رہو گے ہواؤں کے ہاتھ میں
کب تک چلے گا کھوکھلے شبدوں کا کاروبار

گوہر ہوشیارپوری

نو دمیدہ گُل عارض، ہونٹ پنکھڑی جیسے
شام اک سمن پیکر یوں لگا، وہی جیسے

دل نے دیکھ کر اُس کو بس ذرا سراہا تھا
اس طرح نہ چاہا تھا، بات بڑھ گئی جیسے

داغ داغ سلگا ہے، چوٹ چوٹ اُبھری ہے
یوں بہار گذری ہے، اپنی زندگی جیسے

سانحہ زمانوں کا۔ دھڑکنوں سے لگتا ہے
اس طرف سے گذرا ہے وہ ابھی ابھی جیسے

عمر بھر نہ بھولے گا، حسن وہ تکلّف کا
مڑ کے دیکھنا اُس کا۔ کوئی اجنبی جیسے

یاس کے دھندلکوں میں تیرے دھیان کا پرتو
برف پوش وادی میں دُور دھوپ سی جیسے

میں خود ہی خوگرِ خلشِ جستجو نہ تھا
دشوار ورنہ مرحلۂ آرزو نہ تھا

ناحق خرابِ منّتِ درماں ہوا نہ درد
ممنونِ زخم ہوں کہ مقامِ رفو نہ تھا

یا آشنائے رمزِ طلب ہی نہ تھی زباں
یا لب کھُلے تو حوصلۂ گفتگو نہ تھا

تا پرسشِ وفا کی یہ نوبت نہ تھی کبھی
دل یوں سلوکِ اہلِ کرم سے لہو نہ تھا

خوش فہمی خیال کی اب ضد کا کیا علاج
ورنہ جو شام پاس سے گذرا تھا، تو نہ تھا

گوہر غزل سے ڈھل تو گیا کچھ غبارِ غم
ہر چند یہ ہنر سببِ آبرو نہ تھا

اقبال متین

○

رستے سے الگ کوئی کھڑا تھا
مرقد کا دیا بجھا ہوا تھا

آہو تھا دیارِ دل میں مہماں
جنگل آنکھوں میں بس گیا تھا

اب آنکھ بھی لگ گئی ہے شاید
کل رات کو درد بھی سوا تھا

بے تاب تھی چاندنی زمیں پر
اور چاند زمیں کو تک رہا تھا

آنکھوں میں جھڑی لگی تھی جس دم
نیندوں کا دیار بہہ گیا تھا

چہرے تھے کہ دل میں بس گئے تھے
یہ یاد نہیں کہ کون کیا تھا

انور افسر شعور

○

ایسے دیکھا ہے کہ دیکھا ہی نہ ہو
جیسے مجھ کو تری پروا ہی نہ ہو

بعض گھر شہر میں ایسے دیکھے
جیسے ان میں کوئی رہتا ہی نہ ہو

کیسے چھوڑوں در و دیوار اپنے
کیا خبر لوٹ کے آنا ہی نہ ہو

یہ سمجھتا ہے ہر آنے والا
میں نہ آؤں تو تماشا ہی نہ ہو

رات ہر چاپ پہ آتا تھا خیال
اٹھ کے دیکھوں کوئی آیا ہی نہ ہو

یوں تو کہنے کو بہت کچھ ہے مگر
کیا کہوں جب کوئی سنتا ہی نہ ہو

رُوحی کنجاہی

○

لے جا رہی ہے شاخ سے کر کے جدا مجھے
جانے کہاں اُتارے گی برہم ہوا مجھے

یہ شہر چھوڑنا ہے مرا دھر چھوڑنا
یہ شہر چھٹ گیا تو نہ پھر ڈھونڈنا مجھے

یادوں کے جگنوؤں کا چمکنا بھی قہر تھا
آندھی بجھانے آئی سمجھ کر دیا مجھے

الجھن سی تیرے دل میں بھی ہے کچھ نہ کچھ ضرور
سُنتا نہیں مری، تو پھر اپنی سنا مجھے

تو بھی نہ پستیوں میں مرے ساتھ آ گرے
دل کی بلندیوں سے سنبھل کر گرا مجھے

اب میں ہوں اور بھاگتے سایوں کی گونج ہے
رُوحی کہاں گیا کوئی دے کر صدا مجھے

○

زہر ہی زہر فضا میں پایا
خود کو کس آب و ہوا میں پایا

جانے کس شمع کو گل کر آئی
آج کچھ سوز ہوا میں پایا

پھر نہ گلشن کی طرف لوٹ سکے
جانے کیا دشتِ وفا میں پایا

ہم کو تو بُت بھی نہیں راس آئے
تم نے کیا ذکرِ خدا میں پایا

جب کبھی پھول ذرا سا اُونگھے
شورِ زنجیر ہوا میں پایا

دل ہے یا گنبدِ بے در رُوحی
گم اسے اپنی صدا میں پایا

سید علی عباس جلالپوری

صلاح الدین احمد

مولانا صلاح الدین احمد مرحوم سے میری دوستی کا آغاز آج سے کم و بیش پچیس برس پہلے ہوا تھا۔ ان دنوں مجھے افسانے لکھنے کا شوق تھا مولانا طبیعت کی بہت افزائی فرمایا کرتے تھے میرا ایک افسانہ "گلاب کا پھول" ہمایوں میں چھپا تو مولانا نے "ادبی دنیا" میں اس پر ایک تعریفی شذرہ لکھا جس سے مجھے بڑی مسرت ہوئی اور میں نے مولانا سے ملنے کی ٹھان لی۔ ایک دن شام کے قریب میں "ادبی دنیا" کے دفتر میں داخل ہوا۔ دروازے کے سامنے ایک صاحب بیٹھے مسودات دیکھ رہے تھے۔ دیکھنے میں وہ خاصے صحت مند اور توانا تھے۔ کشادہ پیشانی، کھلتا ہوا گندمی رنگ، سر کے بال گرنا شروع ہو گئے تھے مونچھیں گھنی تھیں اور بشرے پر ملائمت اور سکون کی جھلک تھی۔ انھوں نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا تو مجھے ان کی آنکھوں میں خواب ناک سی کیفیت دکھائی دی جو عام طور سے مثالیت پسند دل کی آنکھوں میں ہوتی ہے۔ میں نے اپنا تعارف کرایا تو مسکرا کر معانقہ کیا اور پاس بٹھا کر دیر تک میرے مشاغل کے بارے میں پوچھتے رہے۔ پھر فرمایا آپ کس جلال پور کے رہنے والے ہیں کہ جلال پور نام کے پانچ چھ قصبے ہیں۔ میں نے بتایا کہ میں جلال پور شریف ضلع جہلم کا رہنے والا ہوں۔ یہ سن کر مولانا کی آنکھیں خوشی سے چمکنے لگیں اور کہا کہ آپ وہاں کے خانوادہ عالیہ چشتیہ کے فرد ہیں؟ میں نے اثبات میں جواب دیا تو کہنے لگے آپ کے اجداد میں قبلۂ عالم حضرت سید حیدر علی شاہ صاحب کو بجا طور پر خاتم الاولیا کہا جاتا ہے کیا آپ کو علامہ اقبال کا وہ قطعۂ وفات یاد ہے جو انھوں نے حضرت قبلہ کے وصال پر لکھا تھا۔ میں نے قطعہ سنایا تو بہت محظوظ ہوئے اور اسے قلمبند کر لیا اور فرمایا کہ میں ایک مدت سے اس قطعے کی تلاش میں تھا۔ بارے آج آپ سے سن لیا۔

میرا خیال تھا کہ پہلی ملاقات بڑی مختصر ہوگی مگر بات میں سے بات نکلتی گئی۔ ان کا انداز گفتگو بڑا دلکش تھا یہی شگفتگی اور شادابی ان کی تحریر کی خصوصیت بھی ہے۔ مولانا کے علاوہ اپنے حلقۂ تعارف میں صرف عاشق بٹالوی صاحب میں یہ خصوصیت دکھائی دی کہ ان کی تحریر میں بھی وہی لطافت اور حلاوت ہے جو ان کی باتوں میں ہے۔ جب کبھی یہ دونوں حضرات اکٹھے مل بیٹھتے اور یہ اکثر ہوتا تھا تو یوں لگتا جیسے ان کی باتوں سے شہد کی بوندیں ٹپک رہی ہیں۔ باتوں باتوں میں میں نے زیر لب مولانا سے پوچھا یہ صاحب کون ہیں جو کونے کی میز پر جھکے ہوئے کچھ لکھ رہے ہیں مولانا نے متبسم ہو کر کہا یہ میرا جی ہیں۔ ان صاحب کی ہیئت کذائی میرے لئے ایک عجیب معمہ تھی۔ بعد میں ان سے رسم و راہ ہوئی تو یہ معمہ سلجھنے کی بجائے الجھتا ہی گیا مگر اس کی تفصیل یہاں بے محل ہوگی۔ پہلی ملاقات ہی میں میں نے محسوس کیا کہ مولانا کی ذات میں مجھے عمر بھر کا دوست مل گیا ہے۔ مولانا کے دوست بہت تھے۔ یہ جانتے ہوئے بھی ان سے مل کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوتا تھا کہ وہ صرف میرے ہی دوست ہیں۔ کیا عجب کہ ان کے ہر دوست کو یہی احساس ہوتا ہو۔

اس کے بعد ہفتے میں دو چار ملاقاتیں ہونے لگیں۔ شام کو مولانا نیلا گنبد سے ڈبل روٹی خرید اکرتے تھے کبھی کبھار بیکری میں

سلیم شاہد

○

ہم کہ دریا کی طرح بہتے رہے ڈھلوان سے
کب وہ دن آئے کہ ہم گذریں کھلے میدان سے

گھر کی دیواروں پہ جالے تن گئی ہے تیرگی
کوئی سورج کی کرن جھانکی نہ روشن دان سے

اب کوئی آتا نہیں ہے دیکھ کر چھاؤں گھنی
ہیں شجر صحرا کے پیاسوں کی طرح حیران سے

آج اپنے تن کو جلتا دیکھ کر نادم ہوئے
ہم کہ دانستہ نہ گزرے تھے کبھی شمشان سے

یک بیک یوں میرے احساسات کا دفتر کھلا
جیسے بوسیدہ ورق گرنے لگیں جزدان سے

راہ میں پتھر ہیں شاہد جا بجا بکھرے ہوئے
رات گہری ہے ذرا پاؤں اٹھانا دھیان سے

راحت نسیم ملک

○

تکتی رہتی تھی ہمیں جو بھیگی نظروں سے کبھی
اب خیال آتا ہے اس سے بات ہی کرتے کبھی

اور پیاسی ہو گئی ہے چند بوندوں سے زمیں
دل کی کھیتی پر وہ بادل کھل کے بھی برسے کبھی

گم پھرا کرتے تھے لے کر دل میں خواہش کے صدف
سوچئے تو ہم بھی دریا تھے بڑے گہرے کبھی

امتحاں سر پہ ہے لیکن اس کی باتیں اس کے ہونٹ
اور یاد آتے ہیں جب پڑھنے کو جی چاہے کبھی

ختم ہو جائیں گے سب آوارگی کے سلسلے
ہم پہ بھی وا ہوں گے ان آنکھوں کے دروازے کبھی

رات گزری یوں ہی کاغذ پہ لکیریں کھینچتے
اس قدر دھندلے نہ تھے الفاظ کے چہرے کبھی

طویل نشست ہوئی۔ مولانا نے ایک مشہور شاعر کا ذکر چھیڑا اور اس کی شخصیت کے عجیب و غریب پہلو بے نقاب کیے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ رات بھیگ گئی تھی چاروں طرف طلسماتی سکوت چھایا ہوا تھا۔ مولانا کی آواز یوں سنائی دے رہی تھی جیسے رات کے بے کراں سناٹے میں کہیں دور سے جلاجل کی آواز آتی ہے۔

مولانا جذبۂ وطنیت و قومیت سے سرشار تھے۔ اوائل شباب میں تحریک آزادی میں حصہ لیا تھا اور دنیا داروں کے نقطۂ نظر سے ایک روشن مستقبل کی قربانی دی تھی۔ اُن کے بڑے بھائی چاہتے تھے کہ وہ پولیس افسر بھرتی ہو جائیں لیکن وہ انگریز کی ملازمت کو طوق غلامی سمجھتے تھے۔ مولانا بہت بڑے انگریز دشمن اور انگریز کی ریشہ دوانیوں اور جعل سازیوں کے پردے بڑی بے رحمی سے چاک کیا کرتے تھے۔ ایک صحبت میں میرے منہ سے نکل گیا کہ جدید مغربی تہذیب منزل پذیر ہو چکی ہے اور عنقریب عالمی اقتدار کی باگ ڈور دوبارہ ایشیا کے ہاتھوں میں آنے والی ہے۔ یہ سن کر مولانا کا چہرہ جوش سے سرخ ہو گیا اور فرمایا اس موضوع پر ایک سلسلۂ مضامین لکھیے۔

مولانا علم دوست اور نفیس منش آدمی تھے۔ علم و ادب اُن کا اوڑھنا بچھونا بن گیا تھا۔ وہ اپنے بیٹوں کے سول سروس میں جانے سے چنداں خوش نہیں تھے کہ ان سے علم و ادب کی خدمت کی توقعات رکھتے تھے۔ جب اُن کا دوسرا بیٹا بھی سی۔ ایس۔ پی کے امتحان میں منتخب ہو گیا تو فرمایا "وہ بڑا صاحب تو ضرور بن گیا ہے لیکن آدمی ہمیشہ چھوٹا ہی رہے گا"

میں اپنی زندگی میں جن گنے چنے مہذب (کلچرڈ) اشخاص سے ملا ہوں اُن میں مولانا کا نامی سرفہرست ہے۔ میرے خیال میں مہذب انسان وہ ہے جسے معرفتِ نفس اور شعورِ حیات کی دولت میسر آ گئی ہو جسے ذوقِ جمال کی پرورش کے مواقع ملے ہوں۔ جس کی قدریں انسان دوستی کی ہوں۔ اور جس نے کائنات اور زندگی پر غور و فکر کرنے کے بعد ایک واضح نصب العین معین کر لیا ہو اور اپنی زندگی اسی نصب العین کی کی ترجمانی کرتے ہوئے گذار رہا ہو۔ مولانا کا نصب العین جیسا کہ سب لوگ جانتے ہیں اُردو کو اُس کا کھویا ہوا مقام دلانا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اُردو کو پاکستان کی قومی زبان تسلیم کر لیا جائے۔ جن حضرات نے "ادبی دنیا" کے اداریے دیکھے ہیں وہ جانتے ہیں کہ مولانا اردو کی کس مپرسی کا ذکر کس حسرت ناک پیرائے میں کیا کرتے تھے۔ اواخر عمر میں اردو کی خدمت کے لیے انھوں نے اردو فونڈیشن کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا اور اپنی ساری املاک اس کے لیے وقف کر دی۔ ایک عرب طبیب اور عالم نے بستر مرگ پر اشعار میں کہا "مرنے کے بعد سوائے میری کتابوں کے کوئی میرا نوحہ خواں نہ ہوگا" میں کہتا ہوں مولانا کی نوحہ خوانی اُردو زبان ہمیشہ کرتی رہے گی۔

مولانا کے لکھنے کا انداز عجیب منفرد تھا۔ اپنی بے پناہ مصروفیتوں کے باوجود شرم کے مارے تقریر یا مضمون کا وعدہ کر لیتے تھے۔ جلسے کے دن منتظم یاد دہانی کراتے تو مولانا چونک پڑتے اور ہاتھ میں قلم لے کر بیٹھ جاتے۔ ایک دن میں حاضر ہوا تو بیٹھے کچھ لکھ رہے تھے مجھے دیکھتے ہی قلم ہاتھ سے رکھ دیا۔ باتیں ہونے لگیں۔ میں نے پوچھا مولانا یہ آپ کیا لکھ رہے ہیں۔ فرمانے لگے فلاں مجلس میں مضمون پڑھنا ہے بس ایک گھنٹہ رہ گیا ہے۔ یہ سن کر میں اٹھ کھڑا ہوا اور اجازت طلب کی مگر انھوں نے بڑے اصرار سے بٹھا لیا اور فرمایا تکلف برطرف آپ شوق سے بیٹھیے کھانا آپ میرے ساتھ ہی کھائیں گے یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور مجھے قریب کے ایک ریستوراں میں لے گئے۔ کھانا منگوایا۔ میں کھانے میں مصروف ہوا تو مضمون والا کاغذ نکال سامنے رکھا۔ کھانا بھی جاتے تھے اور لکھتے بھی جاتے تھے۔ ادھر کھانا ختم ہوا ادھر مضمون ختم ہو گیا۔ ہم فارغ ہو کر نکلے تو مجلس کے وقت میں بیس منٹ رہ گئے تھے۔ مجھ سے رخصت ہو کر چلے گئے۔ بعد میں یہ مضمون چھپا تو کسی کو شبہ نہ گذرا کہ مولانا نے اسے روا روی میں لکھا ہے۔ سب نے تعریف کی۔ مولانا نے اردو نثر میں مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب بیان کو زندہ کیا ہے۔ الفاظ کا در وبست اور فقروں کی آہنگ بندی آزاد کی یاد دلاتی ہے۔ مولانا آزاد کے بہت بڑے مداح اور شیدائی تھے اور کہا کرتے تھے کہ آزاد لاہور آئے تو ایک مدت ہمارے گھر میں قیام کیا۔

چائے پر نشست بھی ہو جاتی تھی جس میں باری علیگ مرحوم اور عاشق بٹالوی صاحب بھی شریک ہوتے تھے۔ باری مرحوم چپکے سے کوئی شوشہ چھوڑ دیتے اور عاشق صاحب بھڑک جاتے۔ مولانا بھی اپنے خاص انداز میں لقمہ دیتے جاتے اور عاشق صاحب بلبلِ نوبہار کی طرح چہکنے لگتے۔ باری صاحب چپکے سے کہتے آؤ بھئی ذرا جنگل کی سیر کریں چنانچہ ہم لوگ یونیورسٹی کے سرسبز قطعات کا رُخ کرتے اور وہاں باتیں کرتے ہوئے ٹہلتے رہتے۔ مولانا سے میری ملاقاتیں برسوں تک جاری رہیں اور میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ ایک دن انھوں نے مشفقانہ انداز میں مجھ سے کہا کہ میں علمی تحقیق کو اپنا خاص میدان بناؤں۔ چنانچہ اُن کی فرمائش پر میں نے "ادبی دنیا" میں آرٹ کے موضوع پر ایک سلسلۂ مضامین لکھا جسے انھوں نے پسند فرمایا اور کہا کہ اسے کتابی صورت میں مرتب کیجیے۔ اس کتاب کا مسودہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں مولانا کے کتب خانہ کے ساتھ جل کر خاکستر ہو گیا۔ انہی ایام میں مولانا چراغ حسن حسرت کے لئے میں نے اسلامی قوانین پر ایک مضمون لکھا جو "امروز" میں چھپا۔ اس پر اچھا خاصا ہنگامہ ہو گیا۔ ادبیات کے ایک ڈاکٹر صاحب کے اکسانے پر ایک صاحبہ نے میرے خلاف ایک عجیب و غریب مکتوب "امروز" میں چھپوا دیا۔ اس کا جواب ڈاکٹر محمد دین تاثیر مرحوم نے نام بدل کر دیا۔ تاثیر مرحوم کے خط میں طنز و طعن کے ایسے کٹیلے نشتر چھپے ہوئے تھے کہ مخاطب تلملا کر رہ گئے۔ آرٹ کے سلسلے کے ایک مضمون پر ایک صحافی نے سخت معاندانہ تبصرہ کیا جس پر عاشق بٹالوی صاحب نے تشویش کا اظہار کیا۔ مولانا نے فرمایا تشویش کس بات کی کسی شخص کو ڈرا دھمکا کر اظہار رائے کے حق سے محروم نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا تعریف کرنے کے معاملے میں بڑے کشادہ دل تھے۔ انھوں نے کبھی کسی کی تنقیص یا عیب جوئی نہیں کی۔ میں نے اُن کی زبان سے ایسے لوگوں کے متعلق بھی کلمۂ تعریف نہیں سُنا جو عمر بھر دوستی کے پردے میں اُن سے غرض براری کرتے رہے اور ساتھ ہی غیبت کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ مولانا ان کی خلوص فروشی سے بخوبی آگاہ تھے لیکن جب کبھی ان میں سے کوئی شخص حصولِ مدعا کے لئے حاضر ہوتا تو مروت کو کام میں لاتے اور اس کی امداد پر کمربستہ ہو جاتے۔ مولانا کی تنقید میں بھی عالی ظرفی اور کشادہ قلبی کارفرما تھی۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ کسی شخص کی خامیوں کی نشاندہی کرنے کی بجائے اس کی خوبیوں کی طرف توجہ دلانا انسب ہے کہ اس سے اس کے مخفی جوہر نکھر آتے ہیں۔ یہ حقیقت معلوم عوام ہے کہ مولانا نے بے شمار لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی اور تربیت کی۔ سید جمال الدین افغانی کے ایک مداح نے کہا تھا کہ وہ کتابوں کے مصنف نہیں تھے قوموں کے مصنف تھے۔ مولانا صلاح الدین احمد بھی کتابوں کے مصنف نہیں تھے مصنفین کے مصنف تھے۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، میراجی، ابوالفضل صدیقی، محمد علی ردولوی وغیرہ ادبی دنیا کے ہی دست پروردہ ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ بعض اشخاص جن کی شہرت کا پر پرواز مولانا کا قلم زریں رقم تھا اُن کے مرہونِ منت ہونے کی بجائے اُن سے برگشتہ ہو گئے۔ ایک دن اسی موضوع پر باتیں ہو رہی تھیں میں نے کہا مولانا! آپ یونانی سنگ تراش پگمیلیاں کی طرح قسمت کے ہیٹے ہیں کہ جب اس نے سنگِ مرمر کا ایک حسین مجسمہ تراشا اور اس پر فریفتہ ہو گیا تو اس نے دعا مانگی کہ اس مجسمے کو زندگی عطا کی جائے۔ دعا مقبول ہوئی سنگِ مرمر کی حسینہ حرکت میں آئی تو پگمیلیاں کی بجائے ایک اور نوجوان سے عشق کرنے لگی۔ مولانا نے متبسم ہو کر فرمایا "کوئی ضروری تو نہیں کہ ایک اچھا سنگ تراش ایک اچھا عاشق بھی ثابت ہو!!"

مولانا زندگی اور ادب کے ہر شعبے میں اپنی ایک جچی تلی رائے رکھتے تھے جس کے اظہار میں انھوں نے کبھی بھی باک محسوس نہیں کیا۔ بحث مباحثے سے البتہ گریز کرتے تھے۔ جب کبھی کوئی شخص بحث کا عنوان پیدا کر لیتا تو مولانا خاموش ہو جاتے اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس کی تقریر سنا کرتے جب وہ بولتے بولتے تھک کر نڈھال ہو جاتا تو مولانا چپکے سے اپنی بات منوا لیتے تھے۔ انھیں عام شعراء و ادباء کی خفیف حرکات کے بڑے بڑے مزے دار قصے یاد تھے جنھیں وہ خاص احباب کی محفلوں میں سنایا کرتے تھے۔ ایک دن انھوں نے مجھے رات کے کھانے پر مدعو کیا۔ کھانے کے بعد

کرتے ہوئے فرمایا۔ ان لوگوں کا ذوق و مشرب اس لئے پاکیزہ ہے کہ ان پر مشرقی تمدن کا گہرا اثر ہے۔ اس کے بعد جب کبھی اہل مغرب کی تہذیب پر تنقید کرتے تھے تو روسیوں کی پاک مشربی کا ذکر ضرور کرتے تھے۔

مولانا کی دلی خواہش تھی کہ وہ کسی پرسکون دیہاتی ماحول میں دار المصنفین قائم کریں۔ جہاں اہل علم کو پوری آسودگی میسر ہو اور وہ پورے انہماک سے تالیف و تصنیف کا کام کر سکیں۔ اواخر عمر میں انھیں ایک بین الاقوامی علمی مجلس میں شرکت کرنے کے لئے ہوائی جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ فلپائن کا ذکر کرتے ہوئے ایک دن فرمانے لگے۔ وہاں میری ملاقات ایک معمر خاتون سے ہوئی جو جہانیاں جہاں گشت ہیں اور گزشتہ تیس برسوں میں دنیا بھر کے ممالک میں قیام کر چکی ہیں۔ ایک دن میں اپنی پاکستانی ٹوپی اوڑھے بغیر سیر کو جا رہا تھا کہ راستے میں اُن سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ مجھے دیکھتے ہی بول اٹھیں :-

"وہ آپ کی خوبصورت ٹوپی کیا ہوئی"

"ایک دن اُس خاتون نے مجھے اپنے یہاں کھانے پر مدعو کیا۔ اُن کا بنگلہ آبادی سے دُور ساحل سمندر پر واقع ہے۔ چاروں طرف سبزے کی مخملیں چادر بچھی ہوئی ہے۔ چمن بندی نہایت سلیقے سے کی گئی ہے۔ رنگ برنگ کے پھول قطار اندر قطار دور دور تک پھیلے چلے گئے ہیں۔ وہاں پہنچا تو دیکھتا کیا ہوں کہ آسمان کا نیلم سمندر کے پانی میں گھل گیا ہے۔ سرد ہوا کے خوشگوار جھونکے سفیدے، بلوط اور گل مہر کی شاخوں میں سرسرا رہے ہیں اور سمندر کی کف آلود موجیں ساحل سے سرگوشیاں کر رہی ہیں۔ مجھے یوں لگا جیسے وقت چلتے چلتے تھم گیا ہے اور ماضی اور مستقبل ایک رنگین پُرسکون لمحے میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ اے کاش! مجھے بھی اس قسم کا کنج عافیت میسر آ سکتا"

اور ۲۴ ارجون کو انھیں ایسا کنج عافیت میسر آ گیا جو کبھی خلل پذیر نہیں ہوتا۔

"دربار اکبری" کا ناظر...... یوں محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ چار صدیوں کی اُلٹی زقند لگا کر عہد اکبری کی فضا میں سانس لے رہا ہے۔ جیالے راجپوت کھڑکی دار پگڑیاں باندھے، برچھیاں تانے، کاٹھیاواڑی گھوڑوں پر سوار اپنے شہنشاہ کے جلو میں قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ شجاع اور جاں نثار، بلند و بالا ترک اور سالار اور شہزادے، کہ جامہ زیبی اُن پر ختم ہے، زرق برق لباس پہنے دربار شہنشہی کے ایوانوں میں اپنی اپنی جگہ درجہ بدرجہ استادہ ہیں اور بادشاہ پر دم دینے والی رعایا طلوع آفتاب کے ساتھ اُس کی دید کے لئے قلعہ معلےٰ کی دیوار کے نیچے جوق در جوق جمع ہے کہ جہاں پناہ آئیں اور جھروکہ درشن سے اُن کی آنکھوں کے ساتھ ساتھ اُن کی تقدیروں کو بھی روشن کر دیں۔ اور آزاد کا یہ طلسم قریب قریب نصف صدی سے اس کے یادگار اوراق میں زندہ ہے اور جو شخص ایک بار اس کے حصار میں گرفتار ہو جاتا ہے، پھر وہ جیتے جی اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔ دولت و ثروت کے طلسم باطل ہو جاتے ہیں۔ قوت و حکومت کے جادو ٹوٹ جاتے ہیں۔ لیکن فن کا سحر وہ سحر ہے کہ فلک کی کوئی گردش اور زمانے کی کوئی کروٹ اس کا اثر زائل نہیں کر سکتی۔ ہم آج بھی اس میں مبتلا ہیں اور نہ جانے کتنی صدیوں تک اس میں اسی طرح مبتلا رہیں گے۔

صلاح الدین احمد

میرے والد گھوڑے پر سوار ہو کر چیفس کالج پڑھانے کے لیے جایا کرتے تھے۔ چنانچہ آزاد نے "مولوی صاحب کا گھوڑا" میں والد مرحوم کا بھی ذکر کیا ہے۔ آزاد سے شیفتگی کا یہ عالم تھا کہ "دربار اکبری" کو حرزِ جاں بنا رکھا تھا۔ فراغت کے وقت اس کا مطالعہ کیا کرتے تھے۔ مجھ سے اکثر فرمایا کرتے تھے کہ اردو سیکھنے کے لیے آزاد کی کتب کا ورد بہت ضروری ہے۔

مولانا توکل و استغنا کا مجسمہ تھے۔ فرمایا کرتے تھے کہ میرے پاس کبھی بھی وافر روپیہ جمع نہیں ہوا لیکن تنگ دستی کا بھی سامنا نہیں کرنا پڑا۔ جب کبھی ضرورت محسوس ہوئی کہیں نہ کہیں سے روپیہ مل گیا۔ ساری عمر میں ایک دن بھی ایسا نہیں ہوا کہ مجھے روپیہ کی ضرورت محسوس ہوئی ہو اور مجھے نہ مل گیا ہو۔ میرے خیال میں یہ استغنا کا کرشمہ تھا۔ دولت، عورت اور شہرت میں قدر مشترک یہ ہے کہ جو شخص ان سے بے رخی برتتا ہے یہ اس کے پیچھے بھاگتی ہیں۔ ایک دن کہا قدیم زمانے کے بدھوں کی یہ ادا مجھے بہت پسند ہے کہ وہ روزمرہ کی کمائی سے جو کچھ بچتا تھا رات کے وقت اسے کھڑکی سے باہر پھینک دیتے تھے۔

مولانا کو ایک عرصے سے ذیابیطس اور سنگ گردہ کے امراضِ مزمن لاحق تھے۔ آخری دو چار برس میں بڑھاپے اور موت کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے۔ ایک دن مسکرا کر کہنے لگے۔ مجھے صاحب پیغام اجل آیا ہی چاہتا ہے میرے ہاتھ کانپنے لگے ہیں۔ آج میرے ہاتھ سے چائے کی پیالی گر پڑی۔ میں نے مزاحاً کہا مولانا چائے کی پیالی کا ہاتھ سے گرنا تشویشناک نہیں ہے۔ ہاں جام بادہ ہاتھ سے گرتا تو کچھ اندیشہ بھی تھا۔ فرمایا آپ سچ کہتے ہیں لیکن میں تو ساری عمر چائے سے ہی مئے گلفام کا کام لیتا رہا ہوں۔

مولانا کو اپنی اہلیہ سے دلی لگاؤ تھا۔ ان کا ذکر بڑے احترام سے کیا کرتے تھے۔ میں ان کی وفات پر تعزیت کے لیے گیا تو دیکھا کہ چہرے پر حسرت برس رہی ہے اور آنکھیں ویران ہو گئی ہیں۔ دیر تک مرحومہ کا ذکر کرتے رہے۔ کہنے لگے زندگی کے ڈھرّے سے اکھڑ کے رہ گیا ہوں۔ اب میری پسند و ناپسند اور عاداتِ خصوصی کا پاس و لحاظ کون روا رکھے گا۔ ماں باپ ساتھ چھوڑ جاتے ہیں، بیٹے کو بہو لے جاتی ہے بیٹی سسرال چلی جاتی ہے۔ سوائے بیوی کے دنیا میں کوئی سچا غمخوار نہیں ہے۔ اس بات کے برس بھر بعد اس موضوع پر باتیں ہونے لگیں تو میں نے کہا کہ مولانا آپ اچھے خاصے ٹانٹے ہیں چپکے سے نکاح ثانی کر لیجیے۔ یہ سن کر بے اختیار ہنسنے لگے اور فرمایا لیجیے سید صاحب یہ آپ کو بیٹھے بیٹھے کیا سوجھی اب تو ہمارا نکاح قبر سے ہی ہوگا۔ میں نے کہا۔ شبلی نعمانی کا بڑھاپا تھا اور ایک پاؤں بھی کٹ چکا تھا۔ جب انھوں نے مولوی عبدالرزاق البرامکہ سے کہا تھا کہ لکھنؤ میں کسی دوشیزہ سے ہمارا رشتہ کرا دو۔ چونکہ موسیقی اور شعر و شاعری میں شغف رکھتے ہو اور حسین و جمیل بھی ہو کہنے لگے بس بس سید صاحب خدا کے لیے اب مثالوں پر نہ اتر آئیے گا۔ میں پکا بیٹھا ہوں آپ مجھے قائل کر کے چھوڑیں گے۔

میں بہ سلسلہ ملازمت لاہور سے دور چلا گیا لیکن جب کبھی ملنے کا اتفاق ہوتا تو بڑی گرم جوشی سے گلے ملتے تھے۔ اور اصرار کر کے پہروں بٹھائے رکھتے تھے۔ ایک دن میں ملنے کے لیے گیا تو کہنے لگے کہ روس سے شوقیہ گانے بجانے والوں کا ایک طائفہ آیا ہوا ہے آج شب یہ لوگ ایڈون ایر تھیٹر میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کریں گے۔ آج ٹھہر جائیے دیکھنے جائیں گے۔ ہم مقررہ وقت پر وہاں پہنچے دیکھتے کیا ہیں کہ تماشائیوں کا بے پناہ ہجوم ہے۔ ہمیں بہ مشکل ایک کونے میں جگہ مل سکی۔ روسی فن کاروں کا معیار بلند اور ذوق نکھرا ہوا تھا۔ ان میں اقوامِ مغرب کی عریانی اور جنسی ترغیب کا نام و نشان نہ تھا۔ ایک روسی فن کارہ تمارا خانم[1] نے کمال کیا کہ پندرہ بیس اقوام کے لوک گیت سنائے اور ساتھ ہی ان کے قومی رقص بھی پیش کیے وہ جس قوم کا گیت گاتی تھیں اسی کا قومی لباس پہن کر سٹیج پر آتی تھیں۔ مولانا اس کی تعریف میں رطب اللسان تھے۔ خلاصے پر مولانا نے تبصرہ

---

[1] Tamara Khanum

فنونِ لطیفہ

محسن احسان

انتظار

(مولانا صلاح الدین احمد کے انتقال پر)

وہ اک بوڑھا برگد بھی اب گر گیا ہے
کہ جس کی گھنی چھاؤں کے کتنے نوخیز اشجار سایہ طلب تھے
کوئی رُت اب آئے
کہیں دھوپ نکلے، کہیں ابر چھائے
کہیں مینھ کے جھالے، کہیں بن کے نالے
اُسے کوئی شے اب نفس کی رمق
زندگی کی حرارت، نمو کی طہارت نہیں بخش سکتی
کہ اُس کی ہر اک شاخ سے اب
تجسس کا رس، آرزوؤں کا مس
سو کھ کر زندگانی کی ہر اک مسرت سے منہ پھیر کر سو چکے ہیں
یہ وہ بوڑھا برگد تھا
جس نے زمینِ ادب کو سدا اپنے خوں کی ہر اک بوند سے سینچ کر
خوشبوؤں سے فضا کو معطر کیا تھا
یہ اب منتظر ہے
کہ نوخیز اشجار بڑھ کر
ہواؤں میں انسانیت کی مہک کو رچا دیں
ادب کے در و بام کو برگ ہائے جنوں سے سجا دیں
یہ سب کی طرف دیکھتا ہے
یہ سب کی طرف منتظر آنکھ سے صف بہ صف دیکھتا ہے
یہ سب کی طرف دیکھتا ہے

ہے۔ یہ کتاب کئی بنا پر بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اول تو ہندوستان کی موسیقی کی تاریخ کی صحیح ابتدا اسی کتاب سے ہوتی ہے۔ دوئم ہمیں پنڈت سارنگ دیو کے بارے میں باقی مصنفین کے مقابلے میں خاصی معلومات ملتی ہیں اور ہم ان کے زمانے کا بخوبی تعین کر سکتے ہیں۔ تیسرے ان کی کتاب ایک لحاظ سے اس سے پہلے کی کتابوں پر ایک سیر حاصل تبصرہ بھی ہے۔ چوتھی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی تصنیف کے وقت مسلمانوں کو یہاں آئے ہوئے تقریباً پانچ صدیاں گزر چکی تھیں (فتح ملتان ۷۱۲ء۔ دیکھیں Hitti: HISTORY OF THE ARABS صفحہ ۲۱۰) یہ وہ وقت تھا جب دونوں تہذیبوں کے امتزاج سے ایک نیا کلچر طلوع ہو رہا تھا جہاں ان دونوں تہذیبوں کے تصادم سے روزمرہ زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہو رہا تھا۔ وہاں برصغیر کی موسیقی میں بھی نہایت اہم تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں یا ہو رہی تھیں۔ سنگیت رتناکر کے مطالعہ سے ہم ان تبدیلیوں کا کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔

اہم ترین بات یہ ہے کہ یہی وہ زمانہ تھا جسے ہم حضرت امیر خسرو کا زمانہ کہہ سکتے ہیں (ولادت ۱۲۵۳ء وفات ۱۳۲۵ء)۔۔۔ (دیکھیں ڈاکٹر وحید مرزا LIFE AND WORK OF AMIR KHUSRO صفحہ ۱۱) حضرت امیر خسرو کی ذات گرامی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ہندوستان کے فارسی شعرا میں سے وہ پہلے شاعر ہیں جن کا لوہا اہل زبان نے بھی مانا اور سعدی جیسے باکمال نے بھی ان کی عظمت کو یہ کہہ کر تسلیم کیا کہ "ہند را خسرو بس است" (فرشتہ کے الفاظ قدرے مختلف ہیں "شاہزادہ محمد، خان شہید، حاکم ملتان کے خط کے جواب میں فرشتہ کے مطابق شیخ دونوں مرتبہ عذر خواہ ہوا اور ہر بار سفینہ یعنی بیاض اپنے شعروں کی غزلیات وغیرہ سے اپنے خط سے اس کے واسطے بھیج کر امیر خسرو کی سفارش کا ضمیمہ کیا۔" دیکھیں ترجمہ تاریخ فرشتہ اردو۔ جلد اول۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۳۳ء۔ صفحہ ۱۲۹ - ۱۳۰) ان کے نام نامی سے موسیقی کی بھی بہت سی روایات وابستہ ہیں۔ اس مضمون میں ہمیں ان روایات کا جائزہ لینا مقصود ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ ان میں سے کون سی روایت درست ہے اور کس حد تک درست ہے

ہماری موسیقی سے بھی بہت سی روایات وابستہ ہیں۔ یہاں ان روایات پر بھی ایک سرسری نظر ڈالنا نامناسب نہ ہوگا۔ برصغیر کے قدیم باشندوں کی پرواز تخیل مافوق الفطرت سے بھی ماوراء تھی۔ اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ راگ ملہار کے گانے سے بارش کا برسنا ممکن خیال کیا جاتا تھا اور راگ دیپک کے گانے سے آگ کا جلنا۔ یہ روایات اب بھی ایک عقیدہ کی طرح فنِ موسیقی میں دلچسپی رکھنے والوں کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ اکبر کا زمانہ ہماری تاریخ میں ماضی قریب کا زمانہ ہے لیکن اکبر کے عہد میں بھی ایسے واقعات کا تذکرہ ملتا ہے جو حیران کن ہیں۔ مثلاً نائک گوپال کا اکبر کے حکم سے دیپک گانا اور جمنا کا ابل پڑنا اور ملہار کے گانے سے بارش کا برسنا موسیقی کی قریب قریب ہر کتاب میں مل سکتا ہے (دیکھیں Sir William Ousley: ANECDOTES OF INDIAN MUSIC TAGORE'S REPRINT. صفحہ ۱۶۶) سر ولیم جونز جیسا محقق بھی کچھ اسی قسم کی روایات نقل کرنے پر مجبور رہا۔ سراج الدولہ کے گانے پر ہرنوں کا اکٹھا ہونا اور پھر اس کے تیر کا ہدف بننا یا بلبلوں کا سازوں پر والہانہ طور پر گرنا۔ ایسی حکایات ہیں جن کا بیان انھوں نے اپنی تحریروں میں کیا ہے (دیکھیں Sir William Jones: ON THE MUSICAL MODES OF THE HINDUS, TAGORE'S REPRINT. صفحہ ۱۲۸) سانپ اور بین کا رشتہ ہمارے ہاں کا بچہ بچہ جانتا ہے۔ باوجودیکہ یہ امر زمانۂ حال میں ثابت ہو چکا ہے کہ سانپ حسِ سماعت سے یکسر محروم ہے (دیکھیں وتسلا راؤ کا مضمون OF SNAKES & MUSIC مطبوعہ ILLUSTRATED WEEKLY OF INDIA بابت جنوری ۱۹۶۶ء) یہ امر بھی ازحد دلچسپ ہے کہ البیرونی جیسا محقق بھی، جس نے یہاں کی ہر روایت اور عقیدہ کو عقل کی کسوٹی

رشید ملک

موسیقی اور امیر خسروؒ

موضوع وسیع ہے لیکن اس مضمون کے جامع اور مکمل ہونے کا کوئی دعویٰ نہیں کیا جا سکتا، البتہ اس میں جستجو کی ان امکانی راہوں کی نشاندہی ضرور کی گئی ہے جن پر آئندہ کام ہو سکتا ہے۔

ہماری موسیقی کی تاریخ ماضی کے دھندلکوں میں گم ہے۔ جو کچھ ہم کو معلوم ہے۔ اس کا بیشتر حصہ دیوی دیوتاؤں کی من گھڑت کہانیوں پر مبنی ہے کہیں کہیں ہمیں سنسکرت گرنتھوں کے نام ملتے ہیں جن کے بارے میں یہ تعین کرنا کہ وہ کس زمانے میں لکھے گئے تھے بہت مشکل ہے۔ نہ ہی ان کے مصنفین کے بارے میں کوئی خاص معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ ان گرنتھوں کی زبان کا سمجھنا آج کل کے سنسکرت علماء کے لئے بھی مشکل ہے۔ یہ گرنتھ حافظے کی مدد کیلئے بیشتر نظم میں لکھے گئے ہیں اس لئے اکثر مقامات پر شاعری کا ابہام بھی مؤرخ یا موجودہ زمانے کے قاری کا کام مشکل بنا دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ابھی تک وثوق سے یہ تعین نہیں ہو سکا کہ سنگیت رتناکر سے ماقبل کی موسیقی کی ہیئت (Form) کیا تھی سنگیت رتناکر سے لے کر سترھویں صدی عیسوی کے گرنتھوں تک کہیں سے بھی ہماری سکیل کے ارتقا کے بارے میں ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں ہوتا۔ اکثر سام وید کی موسیقی ہی کو آغاز بتاتے ہیں جو آریاؤں کا چوتھا وید تھا۔ ویدوں کے اس سلسلے کا آغاز رگ وید سے ہوتا ہے۔ مؤرخین اس وید کے زمانہ کا تعین ۱۵۰۰ ق م سے ۱۲۰۰ ق م میں کرتے ہیں اس حساب سے سام وید کل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ تاریخ کے موجودہ حقائق تو تاریخ کی سرحدوں کو آج سے پانچ ہزار سال قبل تک لے گئے ہیں لیکن ویدوں کے زمانے سے پہلے کی موسیقی کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔ اس ضمن میں ہمیں صرف اتنا معلوم ہے کہ اس کا انحصار صرف تین سوروں پر تھا جن کو اُدتیا، انودتیا اور سورتیا کہتے ہیں۔ یہ وہ سور ہیں جن میں ویدوں کی مناجات گائی جاتی تھیں لیکن کوئی مؤرخ ہمیں یہ بتانے کے لئے تیار نہیں کہ علمِ ہندسہ کی رو سے ان سوروں کا آپس میں کیا تناسب یا تنافر تھا (دیکھیں پربھاکر بندھاکر INDIAN ANTIQUARY جولائی ۱۹۱۲ء صفحہ ۱۶۲) زمانہ حال کی تحقیق سے ثابت ہو گیا ہے کہ رگ وید کی مناجات دو سوروں میں، یجروید کی پانچ میں اور سام وید کی سات سوروں میں گائی جاتی تھیں۔ اس کا حوالہ انٹرنیشنل میوزک کونسل سے دستیاب ہو سکتا ہے۔ ان تین سوروں سے کس طرح ہمارا موجودہ سات سوروں کا سکیل پیدا ہوا۔ یہ بھی ایک ایسا مسئلہ ہے جس کے بارے میں تحقیق کی کافی گنجائش موجود ہے۔

یہی حال گراموں کا ہے، تین گرام مشہور چلے آئے ہیں لیکن بہت کم مصنفین ہیں یہ بتاتے ہیں کہ ایک گرام کا دوسرے سے کیا تعلق تھا اور علمِ موسیقی سے مدھم اور گندھار گرام کیوں کر غائب ہو گئے۔ اسی قسم کی تاریکی شرتیوں، مورچھناؤں اور موسیقی کے دوسرے مسائل پر بھی مسلط ہے۔

اس تاریکی میں پنڈت سارنگ دیو (۱۲۱۰ء تا ۱۲۴۷ء) کی کتاب سنگیت رتناکر کا وجود روشنی کے مینار کی حیثیت رکھتا

۵۔ امتیاز علی عرشی۔ محولہ رسالہ آج کل۔ صفحہ ۱۰۲
۶۔ لیل و نہار لاہور۔ مورخہ مئی ۱۹۵۷ء صفحہ
۷۔ محمد رضا علی خاں۔ محولہ بالا رسالہ آجکل صفحہ ۵۰
۸۔ الحمرا لاہور۔ دیکھیں موسیقی کا وہ پروگرام جو فلپائن کے صدر کی آمد پر لاہور سے نشائع ہوا۔
۹۔ ریڈیو پاکستان لاہور۔ دیکھیں پروگرام جشن موسیقی ۲۳ مارچ ۱۹۵۸ء
۱۰۔ حکیم محمد کرم خاں مصنف معدن الموسیقی
۱۱۔ اشفاق علی خاں عرف جانی صاحب نغمات الہند صفحہ ۶۲
۱۲۔ صادق علی خاں۔ سرمایہ عشرت۔ صفحہ ۱۸۲
۱۳۔ نقی محمد خاں خورجوی۔ حیات امیر خسرو۔ صفحہ ۲۰۲ (خورجوی صاحب کی اس کتاب کا باب ہفتم جو حضرت امیر کی ایجادات موسیقی سے متعلق ہے لفظ بلفظ معدن الموسیقی سے اخذ کیا گیا ہے)
۱۴۔ گو سوامی۔ سٹوری آف انڈین میوزک۔ صفحہ ۳۰۰
۱۵۔ ہربرٹ پوپلے۔ میوزک آف انڈیا۔ صفحہ
۱۶۔ بی۔ ایچ۔ بیڈن پاول۔ ہینڈ بک آف مینوفیکچرز اینڈ آرٹس آف دی پنجاب جلد دوم۔ صفحہ ۲۷۰
۱۷۔ فیروز نظامی مضمون مسبت خاں۔ فیروز خاں مطبوعہ ہماری موسیقی۔ صفحہ ۴۱

مردنگ، ڈھولک اور طبلہ کی ایجاد:۔ ستار کی طرح ان سازوں کی ایجاد بھی حضرت امیر خسرو سے ہی منسوب کی جاتی ہے۔ اس بات کے داعی مندرجہ ذیل حضرات ہیں۔

۱۔ شاہد احمد دہلوی۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) بہ ان کا مضمون "ہماری موسیقی کے ساز" صفحہ ۱۰۸

نوٹ: ادارہ مطبوعات پاکستان۔ کراچی نے دو کتابیں ہماری موسیقی کے نام سے شائع کی ہیں۔ ایک کتاب ہماری موسیقی صرف سات موسیقاروں کی سوانح حیات ہے۔ دیباچہ جناب حفیظ ہوشیارپوری کا ہے۔ قیمت صرف ۱۲ آنے ہے۔ کل صفحات ۴۰ ہیں۔ دوسری کتاب ہماری موسیقی (ایک تعارف) ۱۴۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ قیمت پانچ روپے ہے۔ اس مضمون میں ان دونوں کتابوں کے حوالے دیئے گئے ہیں۔ جہاں پہلی کتاب کا ذکر ہے۔ وہاں صرف ہماری موسیقی لکھا گیا ہے اور جہاں بڑی کتاب کا حوالہ ہے تو تخصیص کے ساتھ اس کے آگے الفاظ "ایک تعارف" لکھے گئے ہیں۔

۲۔ نقی محمد خاں خورجوی۔ حیات امیر خسرو۔ صفحہ ۱۹۰
۳۔ خادم محی الدین تشکیل موسیقی۔ صفحہ ۴۲۔ یہ کتاب پنجاب یونیورسٹی کے موسیقی کے نصاب میں شامل ہے۔
۴۔ اشفاق علی خاں عرف جانی صاحب۔ نغمات الہند صفحہ ۷۶
۵۔ حکیم کرم امام خاں۔ معدن الموسیقی۔

قوالی کی ایجاد:۔ موسیقی کی اس وضع (FORM) کو بھی حضرت امیر خسرو ہی کی ایجاد خیال کیا جاتا ہے۔ جو حضرات اس بات پر مصر

پر پرکھا، اپنی کتاب "تحقیق مافی الہند" میں ایسے محیرالعقل عقاید کا حوالہ دینے پر مجبور ہوگیا چنانچہ وہ ایک ذاتی مشاہدہ لکھتا ہے کہ راگ کی وساطت
ایک شکاری نے ہرن کو یوں پکڑ لیا کہ ہرن میں بھاگنے کی نہ تو قوت تھی اور نہ خواہش۔ موسیقی سے وابستہ اسی قسم کے اور عقاید بھی اس نے نقل کئے ہیں
اگرچہ تعجب کی بات ہے کہ جہاں اس نے ہندوستان والوں کے ہر علم کا ذکر کیا ہے وہاں وہ موسیقی کو بالکل نظر انداز کر گیا ہے (دیکھیں البیرونی کی تحقیق مافی الہند
انگریزی ترجمہ از Saqchau مطبوعہ لاہور ۱۹۶۲ء۔ جلد اول صفحہ ۲۷۰-۲۹۱)

ٹیپو سلطان کا زمانہ دور کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی مشہور ہے کہ گوپال نائک نے اپنی زبان صرف اس لئے کاٹ لی تھی کہ وہ ٹیپو سلطان
کے حکم کی تعمیل میں گانا پسند نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان میں اس موضوع پر فلم بھی بن چکی ہے۔ جس کا نام "بسنت بہار" تھا۔ اس قسم کے تین گوپال نائک
ہمیں موسیقی کی تاریخ میں ملتے ہیں۔ ایک ٹیپو سلطان کے زمانے میں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ دوسرا اکبر کے زمانے میں اور تیسرا حضرت امیر خسرو
کے زمانے میں۔ تیسرا گوپال بہت بڑا نائک خیال کیا جاتا ہے۔ تذکرہ نویس کہتے ہیں کہ اس کا تخت اٹھانے کے لئے اس کے بارہ
ہزار شاگرد ہوا کرتے تھے۔ حقیقت میں یہ ایک ہی شخص تھا لیکن زمانے کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے وہ تاریخ کے صفحات میں بار بار نمودار
ہو جاتا ہے۔ یہ اور ایسی ہی کئی اور کہانیاں جو محض داستان آرائیاں ہیں موسیقی کے ضمن میں ہمیں ملتی ہیں۔

ہمارے ذہن کی زرخیزی اور ہماری عقیدت نے ایسی ہی کئی باتیں حضرت امیر خسرو کی ذات گرامی سے بھی وابستہ کر دی ہیں،
اور انہی باتوں کو ہمارے تذکرہ نویس اور مورخ باقاعدگی سے نقل کرتے چلے آئے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے چھجو نامی ساقن کا قصہ
بلا تکلف حضرت امیر خسرو کے نام سے منسوب کر دیا ہے (دیکھیں رسالہ منادی دہلی "خسرو نمبر" جلد ۳۸ شمارہ ۴ و ۵۔ فٹ نوٹ نمبر ا۔ صفحہ ۳۴)
بعض حضرات نے جو شاید تجدید بیعت کی رسم سے ناواقف تھے۔ ۳۱ھ ہجری میں حضرت امیر خسرو کی بیعت اور کلاہ چہار ترکی کا ذکر
پڑھا تو بے جھجک کہہ دیا کہ حضرت امیر اپنی عمر کے آخری حصے میں حضرت نظام الدین اولیاؒ سے بیعت ہوئے تھے۔ بعض مورخوں نے حضرت امیر کے پیر بھائی
حسن کو نان بائی کی دوکان پر جا بٹھایا (دیکھیں حوالہ بالا رسالہ منادی صفحہ ۴) اور بعض نے پنہاریوں کی فرمائش پر حضرت امیر سے دوہے لکھوائے۔ پہیلی
پر لکھنے والے کئی پنڈتوں نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ حضرت امیر خسرو کسی غیر ملک سے ہندوستان آئے تھے اور شیخ سعدی کی ہندوستان میں
آمد تو ایک عام بات ہے۔ بڑے مستند مورخوں نے اس بات کو تسلیم کیا ہے (دیکھیں کیمبرج ہسٹری آف انڈیا۔ جلد سوم صفحہ ۱۳۵)

ان گھڑت روایات کے اس پس منظر میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حضرت امیر خسرو کے ساتھ وابستہ موسیقی سے متعلق ان روایات کی چھان
پھٹک کس قدر مشکل کام ہے

اب ہم موسیقی کی ان روایات کا تجزیہ کرتے ہیں جو حضرت امیر کی ذات سے وابستہ ہیں:-

ستار کی ایجاد: عام طور پر مشہور ہے کہ مشہور ساز "ستار" کی ایجاد کا سہرا حضرت امیر کے سر ہے۔ اس بات کے ماننے والے مندرجہ
ذیل حضرات ہیں:-

۱۔ شاہد احمد دہلوی۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) صفحہ ۹۹ و دیباچہ راگ دریا۔ مصنفہ خوش رنگ۔ صفحہ ۴
۲۔ میکش اکبر آبادی۔ آجکل دہلی۔ اگست ۱۹۵۶ء صفحہ ۳۲
۳۔ رفیق غزنوی۔ رسالہ روح ادب۔ مضمون ہماری موسیقی۔ صفحہ
۴۔ کنور خالد محمود و عنایت الٰہی ملک۔ سرسنگیت صفحہ ۱۱۶۔

۱۰۔ ریڈیو پاکستان لاہور، پروگرام جشن موسیقی متعلقہ سال ۱۹۵۸ء۔ صفحہ ۳

ان نظریات کو پرکھنے کے لئے ہمیں دو قسم کی شہادت درکار ہے۔ داخلی جو حضرت امیر خسرو کے خود اپنے کلام اور نگارشات میں سے ہو۔ اس ضمن میں ہمیں یہ امر بھی ذہن میں رکھنا ہوگا کہ حضرت امیر کی کوششوں کے باوجود ان کا کلام "ملاوٹ" سے محفوظ نہیں رہ سکا اور ابھی تک ان کی نگارشات سے متعلق بہت سی باتیں واضح نہیں ہیں خصوصاً ان سے منسوب ہندی شاعری اب تک زیر بحث ہے۔ علی گڑھ کے پروفیسر حبیب صاحب نے حال ہی میں خسرو اکیڈمی دہلی کو خطاب کرتے ہوئے اس قسم کے امور کا انکشاف کیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق حضرت امیر کے کلام میں جا بجا مختلف شعراء نے تصرفات کئے ہیں (دیکھیں سٹیٹسمین دہلی۔ مورخہ ۲۰ مارچ ۱۹۶۰ء) مثال کے طور پر انڈیا آفس لائبریری کا قلمی نسخہ نمبر ۱۲۲۱ پیش کیا جا سکتا ہے جس کے بارے میں اس لائبریری کے کیٹلاگ آف پرشین مینو سکرپٹس میں مندرج ہے "انشائے امیر خسرو۔ متفرق خطوط، تصوف معرفت۔ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے بارے میں غیر مطبوعہ۔ مملوکہ محمد درویش" (ترجمہ میرا ہے) لیکن ڈاکٹر وحید مرزا کے خیال کے مطابق اس کتاب کا حضرت امیر سے کوئی تعلق نہیں (دیکھیں وحید مرزا LIFE AND WORKS OF AMIR KHUSRO صفحہ ۔۔۔)

مزید براں اس کتاب میں تین خطوط ہندی اور فارسی موسیقی کے بارے میں ہیں۔ ان میں سے ایک خط میں دائرہ راگ ہائے ہندی کے تحت تقریباً ۱۵۰ راگوں کے نام درج کئے گئے ہیں جو ان میں سے ایک راگ درباری نام کا بھی ہے۔ اور ہم وثوق سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ کانہڑے کو درباری کا نام اکبر کے زمانے میں دیا گیا چنانچہ یہ امر اس بات کی دلیل ہے کہ اس کتاب کو حضرت امیر سے کوئی واسطہ نہیں۔

اس مثال سے واضح ہوجاتا ہے کہ داخلی شہادت پر انحصار کرتے وقت ہمیں کتنی احتیاط سے کام لینا ہوگا۔

دوسری قسم کی شہادت خارجی ہے جو ہمیں حضرت امیر کے ہم عصروں کی کتابوں میں سے ملنی چاہئے جو مندرجہ بالا امور کی تائید یا تردید کر سکے۔ یہ کہنا کہ ان کے دفاتر موسیقی وقت کی نذر ہو چکے ہیں ایک ایسا مفروضہ ہے جس پر کسی بحث کا انحصار نہیں ہو سکتا۔

اب اس معیار پر ہم مندرجہ بالا نظریات کو جانچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ستار کی ایجاد: اس ساز کی ایجاد کے بارے میں مختلف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے کچھ لوگ تو اس بات کے حامی ہیں کہ وینا کا ایک تونبہ کاٹ کر حضرت امیر نے اس کو ستار کی شکل دے دی بعض یہ خیال کرتے ہیں کہ یہ کوئی پرانا ساز تھا جس میں انھوں نے ایک یا دو تار ایزاد کر کے اسے ستار بنا دیا۔ بہر حال ستار کی ایجاد سے متعلق ہمیں دونوں قسم کے خیالات کے حامی ملتے ہیں۔ مگر موجودہ تحقیق کے پیش نظر یہ پتہ چلتا ہے کہ حضرت امیر خسرو کو ستار کی ایجاد، اختراع یا ترمیم سے کوئی واسطہ نہ تھا ڈاکٹر وحید مرزا نے صاف الفاظ میں اپنی کتاب میں لکھا ہو کہ بد قسمتی سے مجھے امیر خسرو کی نگارشات میں ستار کا نام کہیں نہیں ملا اگرچہ صفحوں کے صفحے سازوں کی تفصیل سے پُر ہیں" (دیکھیں ڈاکٹر وحید مرزا۔ لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو۔ صفحہ ۲۳۹ ترجمہ میرا ہے) ڈاکٹر رغیب حسین کا بھی یہی خیال ہے اور وہ ڈاکٹر وحید مرزا سے کامل اتفاق کرتے ہیں۔ (دیکھیں آج کل" موسیقی نمبر صفحہ ۵۶) دلیپ چندر ویدی مشہور موسیقار ہیں اور لکھے پڑھے آدمی ہیں۔ وہ بھی اپنی ذاتی جستجو کی بنا پر اسی نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ہمیں اس امر کی سند کہیں نہیں ملتی کہ ستار حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ (دیکھیں "آج کل" موسیقی نمبر صفحہ ۴۲)

امیر خسرو "رسائل الاعجاز" کے دوسرے رسالہ میں اپنے زمانے کے موسیقاروں کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنے وقت کے مروجہ سازوں کی تفصیل بھی درج کرتے ہیں۔ ان کا بیان ان سازوں کے بارے میں ہے :-

چیکاں، عجب رود۔ دہل۔ چنگ۔ رباب۔ دف۔ شہنائی۔ نے۔ طنبورہ۔ ہانک۔ دستک۔ داستان۔ بتارا وغیرہ

ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ عابد علی عابد۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) مضمون موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ صفحہ ۸۰

رسالہ قندمردان۔ موسیقی نمبر یہی مضمون صفحہ ۸۴۔

مضمون امیر خسرو۔ مطبوعہ۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) صفحہ ۵

مضمون امیر خسرو۔ مطبوعہ ہماری موسیقی۔ صفحہ ۱۲

۲۔ کنور خالد محمود و عنایت الٰہی ملک۔ سرسنگیت۔ صفحہ ۱۰۱

۳۔ میکش اکبر آبادی۔ رسالہ آجکل موسیقی نمبر محولہ بالا صفحہ ۳۱

۴۔ خادم محی الدین تشکیل موسیقی۔ صفحہ ۱۱۲

ترانہ کی ایجاد: موسیقی کی اس وضع کو بھی حضرت امیر خسرو کی ایجاد یا اختراع کہا جاتا ہے۔ اس بات کا دعویٰ کرنے والوں میں سے خاص خاص حضرات یہ ہیں:۔

۱۔ عابد علی عابد۔ مضامین امیر خسرو۔ و موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ۔ مطبوعہ ہماری موسیقی (ایک تعارف) صفحات ۷ و ۷۲۔

۲۔ خادم محی الدین۔ تشکیل موسیقی۔ صفحہ ۱۱۲

۳۔ کنور خالد محمود و عنایت الٰہی ملک، سرسنگیت۔ صفحہ ۹۸

۴۔ نقی محمد خاں خورجوی۔ حیات امیر خسرو۔ صفحہ ۲۰۱

راگوں کی ایک خاص تعداد کی ایجاد بھی حضرت امیر خسرو کی ذات گرامی سے منسوب ہے۔ یہ راگ مندرجہ ذیل ہیں:۔
ایمن یا ایمن کلیان۔ بہار۔ شاہانہ۔ فرودست۔ غارا۔ ذیلف۔ حجاز۔ عشاق۔ مجیر۔ سرپردہ۔ زنگولہ۔ موافق۔ غنم۔ فرغانہ۔ باخرز۔ صنم۔ ستہ تار۔ سازگیری۔ کافی۔

مندرجہ ذیل اہل قلم اس بات کے قائل ہیں اور ان کی نگارشات میں جابجا ایسے دعوے ملتے ہیں۔

۱۔ عابد علی عابد ہماری موسیقی (ایک تعارف) صفحہ ۵ و ۷۳

۲۔ نقی محمد خاں خورجوی۔ حیات امیر خسرو کے باب ہفتم میں جابجا ایسے دعوے نظر آتے ہیں۔

۳۔ اشفاق علی خاں عرف جانی صاحب۔ نغمات الہند صفحہ ۷۶

۴۔ خادم محی الدین۔ تشکیل موسیقی۔ صفحہ ۱۴۶

۵۔ رفیق غزنوی۔ مضمون ہماری موسیقی مطبوعہ رسالہ ربع ادب کراچی۔ شمارہ ۱۲ و ۱۳۔ صفحہ ۸۹

۶۔ مولانا شبلی نعمانی۔ شعر العجم۔ صفحہ ۱۳۵

۷۔ حکیم محمد کرم امام خان۔ معدن الموسیقی۔ کتاب میں جابجا ان راگوں کا ذکر ملتا ہے۔

۸۔ گوسوامی۔ سٹوری آف انڈین میوزک۔ صفحہ ۲۶۷

۹۔ رسالہ لیل و نہار۔ مورخہ ۲۶ مئی ۱۹۵۷ء

یہ امر بھی قرینِ قیاس نہیں کہ ستار وینا کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ کیونکہ وینا بحیثیت ساز تکنیکی لحاظ سے اس قدر مکمل ہے کہ اس میں مزید ترقی کی گنجائش نہیں۔ اس کی مختلف صورتیں ضرور ہیں مگر بنیادی طور پر اور باج کے لحاظ سے اس میں کوئی تبدیلی نہیں پائی جاتی۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ ستار وینا کی ترمیم شدہ شکل ہے۔ جیسے کہ اکثر ہمارے سازوں پر لکھنے والے حضرات فرض کر لیتے ہیں۔ ممکن ہے یہ مفروضہ اس وجہ سے مقبول ہوا ہو کہ دونوں سازوں میں تار، پردے اور مضراب کا استعمال مشترک ہے لیکن ان دونوں سازوں کا باج مختلف ہے۔ اگر وینا جنوبی اور شمالی ہند دونوں میں مقبول ہے تو ستار کی مقبولیت صرف پاکستان اور شمالی ہند میں ہے۔ جنوبی ہند میں ستار کے جاننے والے خال خال ملتے ہیں۔

وینا ہندوستان کا قدیم ترین ساز ہے۔ اس کا ذکر ہمیں رگ وید میں ملتا ہے (دیکھیں Griswold : THE RELIGION OF RIG VEDA, 1923. صفحہ ۳۳۳) باقی ویدوں میں بھی اس کا تذکرہ ملتا ہے (دیکھیں Fox Strangways : MUSIC OF HINDOSTAN صفحہ ۷۸)، سنسکرت کی کتاب "رگ سمتھا" ہندوستان کی قدیم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں پندرہ قسم کی ویناؤں کا ذکر ملتا ہے (دیکھیں گوسوامی ہسٹری آف انڈین میوزک صفحہ ۲۹۳)۔ ناردشکشا" نامی موسیقی کی کتاب میں بھی جو پہلی صدی عیسوی میں لکھی گئی، ہمیں وینا کا ذکر اور قسمیں ملتی ہیں۔ موجودہ زمانے میں اس کی جدید صورتیں وچتر وینا۔ مہاوتی وینا، سرسوتی وینا، گوٹو وادیم وغیرہ وغیرہ دیکھنے میں آتی ہیں۔

ستار اور وینا میں ایک بنیادی ہے جہاں وینا ہندوستان کا قدیم ترین ساز ہے وہاں ستار کو بھی ایک تخصیص حاصل ہے۔ ستار کا شدھ سکیل ہماری موجودہ موسیقی کا شدھ سکیل ہے اور اس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ وینا کا قدیم متبدلہ شدہ سکیل ہے۔ اگر ہم ستار کے اس بنیادی سکیل کے شدھ اور دکھرے سروں پر غور کریں تو ہمیں ایک ایسا سکیل ملتا ہے جس میں ۱۲ Semitones ہیں ان Semitones سے ہمیں وہی بارہ سور ملتے ہیں جو کرناٹک موسیقی کا بنیادی سکیل ہیں۔ اس طرح ستار میں سوروں کے Major Form سے ہمیں ہماری موسیقی کا ماڈل سکیل ملتا ہے۔ اور Minor Form کے حساب سے کرناٹک موسیقی کا ماڈل سکیل ملتا ہے۔ اس طرح یہ مغرب کے Tempered Scale کی مانند دونوں نظام ہائے موسیقی میں استعمال ہو سکتا ہے۔ اس حساب سے ستار میں موسیقی کے دونوں نظاموں کو اکٹھا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے (دیکھیں پروفیسر رناڈے۔ ہندوستانی میوزک۔ پونا ۱۹۵۱ء صفحہ ۹ و ۹۸۔ آزاد ترجمہ میرا ہے۔ حضرت امیر خسرو کے بارے میں ایک دو جملے دانستہ حذف کئے گئے ہیں کیونکہ مجھے ان سے اتفاق نہیں)۔ اگر یہ نظریہ درست ہے کہ ستار کی ایجاد کے پیچھے دونوں مکاتیب موسیقی کو اکٹھا کرنے کی کوشش کارفرما تھی تو یہ اس وقت ظہور میں آئی ہو گی جب یہ دونوں مکاتیب ایک دوسرے سے ہر لحاظ سے علیحدہ ہو چکے ہوں گے۔ اس علیحدگی کی ابتدا اگرچہ رگ وید کے زمانے سے ہوتی ہے جب آریاؤں نے ہندوستان کے قدیم باشندوں کو جنوب کی جانب دھکیل دیا لیکن اس کا اختتام کہیں اٹھارویں صدی عیسوی میں ہوا اور اس علیحدگی کی تحریک کی رفتار کو تیز کرنے کی بیشتر ذمہ داری مسلمانوں پر ہے جو اپنے ساتھ مشرق وسطیٰ سے اس تحریک کو مضبوط بنانے کے بیرونی عوامل لائے۔ ستارھویں صدی تک جو مستند کتابیں موسیقی پر لکھی گئیں۔ ان کے بارے میں یہ تعین کرنا کہ وہ شمالی موسیقی سے یا کرناٹک موسیقی سے وابستہ ہیں مشکل کام ہے۔ ان مصنفین میں سارنگ دیو۔ لوچنا کوی۔ سومناتھ۔ وینکٹا مکھی۔ اہوبل وغیرہ شامل ہیں (اس سلسلے میں دیکھیں پنڈت بھاتکھنڈے کا وہ مقالہ جو انھوں نے پہلی آل انڈیا میوزک کانفرنس میں ۱۹۱۶ء میں بمقام بڑودا پڑھا اور بمبئی میں ۱۹۳۴ء میں طبع ہوا۔ مزید دیکھیں ان کی کتاب A COMPARATIVE STUDY OF SOME OF THE LEADING MUSIC SYSTEMS OF THE 15th, 16th, 17th, & 18th CENTURIES)

چنانچہ اگر پروفیسر رناڈے کا یہ نظریہ درست ہے کہ ایجادِ ستار کے پیچھے دونوں مکاتیبِ موسیقی کو اکٹھا کرنے کی کوشش کارفرما تھی۔

ان سازوں میں ستار کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ اگر ستار امیر خسرو کی ایجاد ہوتی تو کہیں نہ کہیں ان کی نگارشات میں اس کا ذکر ملتا۔ اس زمانے کے شعرا اپنے کارناموں کا ذکر اپنے اشعار میں کیا کرتے تھے۔ اس بات میں حضرت امیر اپنے کسی ہم عصر سے پیچھے نہ تھے لیکن ستار کے بارے میں ان کی خاموشی اس بات کی دلیل ہے کہ انھیں اس کی ایجاد سے کوئی واسطہ نہ تھا۔

سازوں کی مندرجہ بالا فہرست جو حضرت امیر خسرو نے دی ہے اس لحاظ سے خاصی دلچسپ ہے ان میں مقامی سازوں کا نام نہیں ملتا۔

حضرت امیر کے ہم عصروں، اس زمانے کے مورخوں، تذکرہ نویسوں اور موسیقی کے علما (ہندو اور مسلمان دونوں) کی نگارشات میں ستار کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ سنگیت رتناکر۔ راگ ترنگنی اور ان کے بعد کے لکھے ہوئے گرنتھوں میں بھی ستار کا کوئی حوالہ نہیں۔ یہاں تک کہ "آئین اکبری" جیسی تفصیلی کتاب میں بھی ستار کا کوئی ذکر نہیں۔ حالانکہ ابوالفضل نے اپنے زمانے کے مروجہ سازوں میں سے اکثر کا ذکر کیا ہے۔

ستار تار کا ساز ہے۔ تار کو موسیقی سے بہت پرانی مناسبت ہے۔ محقق فیثاغورث نے سب سے پہلے سروں کے تناسب اور تنافر پر تحقیق کی اس نے اپنے تجربات کے لئے تار ہی کو استعمال کیا۔ موسیقی میں تار کے سازوں کا رواج ابتدائے تاریخ ہی سے موجود ہے۔ تار کے ساز مختلف وقتوں میں تقریباً ہر ملک میں ہی پائے جاتے رہے ہیں اور ستار سے ملتے جلتے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً زتھر (ZITHER) استھر (CITHER) استرن (CITTERN) ستھارا (CITHARA) گیٹار (GUITAR) وغیرہ وغیرہ۔ ممکن ہے کہ موجودہ ستار ان میں سے کسی بھی ساز کی ترمیم شدہ شکل ہو جو بعدہٗ یہاں رواج پا گئی ہو۔

اس مسئلہ میں ہمیں کچھ مدد المسعودی سے بھی ملتی ہے ابوالحسن علی ابن الحسین ابن علی المسعودی (وفات ۹۵۷ء) بغداد کا باشندہ تھا۔ وہ سیر و سیاحت کا دلدادہ تھا۔ ۹۱۲ء میں وہ ملتان آیا۔ یہاں سے وہ دکن۔ لنکا اور مڈغاسکر بھی گیا۔ اپنی اس جہاں گردی کے بارے میں اس نے ایک کتاب "اخبار الزمان" لکھی جس کی تیس جلدیں تھیں۔ بدقسمتی سے یہ دست بردِ زمانہ کی نذر ہو چکی ہے صرف ایک جلد وی آنا میں ہے۔ المسعودی کی "مروج الذہب" اور "کتاب الاصوات" "اسی" اخبار الزمان" پر مبنی دو کتابیں ہیں جو موسیقی سے متعلق ہیں۔ موسیقی المسعودی کا خاص مشغلہ تھا۔ "مروج الذہب" میں اس نے ان تمام سازوں کا ذکر کیا ہے جو اس نے ایران۔ شام، ترکی، سندھ اور ہندوستان میں دیکھے (دیکھیں Farmer : HISTORY OF ARABIAN MUSIC' صفحہ ۱۴۲)

اس کے بیان کے مطابق ایران میں اس نے مندرجہ ذیل ساز دیکھے:۔

> ستارہ۔ بالسری (نے)، طنبور، شہنائی۔ چنگ۔ زنگ (جو صوبہ خراسان کے لوگ بجاتے تھے۔ اور جس میں سات تاریں ہوتی تھیں) دف۔ ہندوستانی وینا (جو ایران میں گاہے گاہے استعمال ہوتی تھی) دارا (ستارہ سے ملتا جلتا ایک تار کا ساز)۔ بربط۔ کنّارہ (تار کا ایک اور ساز جو وضع میں ستارہ سے ملتا ہے (دیکھیں مروج الذہب۔ فرانسیسی ترجمہ از بینارڈ و کرٹیل۔ مطبوعہ پیرس ۱۸۶۱ء جلد ۸ صفحہ ۹۰ و ۹۱۔ مزید دیکھیں ڈاکٹر سید رغیب کا مضمون "امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی" مطبوعہ آج کل موسیقی نمبر۔ صفحہ ۵۲)

المسعودی کے اس بیان میں ہمیں ستارہ کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تار کے تین اور ساز ہیں جو ستار سے ملتے جلتے ہیں۔ زنگ۔ دارا۔ اور کنّارہ۔ اگر یہ ستارہ ہی ستار ہے جس کی ایجاد کا ذمہ دار حضرت امیر خسرو کو ٹھہرایا جاتا ہے تو ممکن ہے کہ موجودہ ستار ان تینوں سازوں میں سے کسی کی ترقی یافتہ صورت ہو۔ بہرحال ہم یہ کہنے میں بالکل حق بجانب ہیں کہ ستار حضرت امیر خسرو سے پہلے کا ساز ہے۔ لیکن یہ نہ ان کے زمانے میں مروج ہوا اور نہ عہد اکبری تک ہی یہ ہمیں کہیں نظر آیا۔

وزن ادا کرتے تھے۔ (دیکھیں Farmer: History of THE ARABIAN MUSIC صفحہ ۷۲) یہی وہ فرض ہے جو مردنگ ویدوں کے زمانے سے اور طبلہ موجودہ زمانے میں ہماری موسیقی میں ادا کرتے چلے آئے ہیں۔

طبلہ، ظاہر ہے، لفظ طبل ہی کی ایک شکل ہے۔ طبل خالص عربی حرف ہے اور یہ تصغیر کی ہے۔ تاریخ میں اس کا وجود زمانۂ جاہلیت میں بھی پایا جاتا تھا اور اس زمانے کے سازوں میں طبلہ ایک بلند مقام رکھتا تھا۔ عورتوں کا یہ مخصوص ساز تھا (دیکھیں۔ گوسوامی ہسٹری آف انڈین میوزک صفحہ ۳۱۰)

طبلہ کو مردنگ کا جانشین خیال کرنے والے اس غلط فہمی میں شاید اس لئے مبتلا ہوئے ہیں کہ پکھاوج کے بول آسانی سے طبلہ پر بجائے جاسکتے ہیں۔ دونوں کی ظاہری ہیئت بھی اس غلط فہمی کو تقویت دیتی ہے لیکن بناوٹ کے لحاظ سے یہ دونوں ساز بالکل مختلف ہیں۔ مردنگ اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے لیکن طبلہ اندر سے کھوکھلا نہیں ہوتا۔ دونوں (دایاں اور بایاں) اپنے ظاہری حجم کے اعتبار سے آدھے آدھے کھوکھلے ہوتے ہیں اور باقی آدھے حصے میں لکڑی ہوتی ہے۔ دونوں میں اس لکڑی کی شکل مخروطی ہوتی ہے۔ اس کو کاریگر لوگ اپنی زبان میں "کیل" کہتے ہیں (کیل کا لفظ پنجاب میں استعمال ہوتا ہے) مردنگ میں دائیں اور بائیں کا تناسب طبلہ کے دائیں اور بائیں کے تناسب سے مختلف ہے۔ طبلہ میں مندرجہ ذیل تناسب بہترین خیال کیا جاتا ہے۔

دایاں	بایاں
۸ انچ	۱۲ انچ
۹ انچ	۱۲ انچ
۱۰ انچ	۱۴ انچ

اور مردنگ میں یہ:۔

۸ انچ	۱۱ انچ
۹ انچ	۱۱ انچ
۱۰ انچ	۱۴ انچ

مردنگ اور طبلہ کے دائیں میں سیاہی کا تناسب بھی مختلف ہوتا ہے اور ان میں عموماً ۱:۴ کی نسبت ہوتی ہے۔

مردنگ یا پکھاوج کے بول طبلہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کردیتے ہیں کہ ان دونوں سازوں کا باج مختلف ہے اور دونوں کے سوز کرنے کا طریقہ بھی مختلف ہے (دیکھیں Fox Strangeways: MUSIC OF HINDUSTAN صفحہ ۲۲۷)

رہا یہ سوال کہ عرب کا ساز ہمارے ہاں کیونکر آیا اور کیونکر ہمارے سازوں کا حصہ بن گیا۔ اگر مذہب تہذیب اور تمدن کے باقی عناصر عرب اور ایران سے ہندوستان آسکتے تھے تو طبلہ بے چارہ تو ایک بہت ہی کم مایہ چیز ہے جو اس تمدن کے باقی عناصر کے ساتھ یہاں پہنچا ہوگا۔ طبل نقارہ ہمارے ہاں آج تک بھی رائج ہے جس طرح یہ ساز ہندوستان میں عرب افواج کے ساتھ ۷۱۲ عیسوی میں پہنچا اور یہاں افواج اور مسجد کا ایک جزو بن گیا۔ اسی طرح طبلہ بھی عورتوں ہی کے ساتھ یہاں پہنچا ہوگا۔ یہ قیاس درست معلوم نہیں ہوتا کہ طبلہ عرب سوداگروں کے ساتھ کارومنڈل ساحل پر پہنچا ہوگا کیونکہ

تو اس کی ایجاد سولھویں یا سترھویں صدی میں ہونی چاہیئے تھی۔ کم از کم ہم وثوق سے یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ ستار ابوالفضل کے وقت موجود نہ تھا اور اگر تھا تو اس کو وہ مقبولیت حاصل نہ تھی جو اسے آج کل ہے۔

یہاں یہ کہنا بھی غیر موزوں نہ ہوگا کہ ہر ایجاد کے پیچھے ایک تصور (Idea) ہوتا ہے جو ارتقائی منزلوں میں سے گذر کر مختلف صورتیں اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔ کوئی ایجاد یکدم منظر ظہور میں نہیں آ جاتی بلکہ وہ صدیوں کے مشاہدات و تجربات اور غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ پہیئے کی ایجاد بیٹھے بٹھائے نہیں ہوئی تھی اور نہ ہی جیمس واٹ نے سٹیم انجن ایک دن میں ایجاد کر ڈالا تھا۔ یہ کہنا کہ ستار ایک فردِ واحد کی ایجاد ہے وسعت نظر کے فقدان کی طرف ایک اشارہ ہے۔

مردنگ، ڈھول یا ڈھولک۔ اور طبلہ کی ایجاد: ضرب سے بجنے والے ان سازوں کی بھی وہی کیفیت ہے جو ستار کی ایجاد کی ہے۔ اگر ان سازوں کی تاریخ پر غور کریں تو بہت دلچسپ باتیں معلوم ہوں گی۔ ڈھول کا ذکر ہمیں رگ وید میں ملتا ہے (دیکھیں : Griswold THE RELIGION OF RIG VEDA, 1923 . صفحہ ۳۳۳) اس زمانے میں کئی قسم کے ڈھول ہوتے تھے۔ ایک "دندوبھی" تھا جو ایک قسم کا ڈھول تھا۔ دوسرے ڈھول کا نام "ادمبرا" تھا۔ تیسری قسم کا ایک ڈھول جس کو "بھومی دندوبھی" کہتے تھے۔ زمین میں گڑھا کھود کر اس کے منہ پر کھال مڑھ کر بنایا جاتا تھا۔ "وناسپتی" ایک اور ڈھول تھا جو لکڑی سے بنایا جاتا تھا (دیکھیں۔ ہربرٹ پوپلے۔ میوزک آف انڈیا صفحہ ۸) رامائن (۴۰۰ ق م سے ۳۰۰ عیسوی) میں بھی ڈھول کا ذکر آتا ہے اور مردنگ کا نام بھی ملتا ہے۔ مردنگ اتنا ہی قدیم ساز ہے جتنا کہ وینا یا ڈھول اور اس کی ہیئت میں موجودہ زمانے تک کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ ہاں البتہ مسلمانوں کی آمد پر اس کا نام ضرور بدلا اور بجائے مردنگ کے اس کو پکھاوج بھی کہنے لگے۔ شمال میں یہ آج کل بھی پکھاوج ہی کہلاتا ہے اور اس کے بجانے والے پکھاوجی لیکن کرناٹک میں اس کو مردنگ یا مرانگم ہی کہتے ہیں۔ ایک تاویل کے مطابق پکھاوج کی وجہ تسمیہ پکا آواز ہے (دیکھیں گوسوامی ہسٹری آف انڈین میوزک صفحہ ۳۰۹) ممکن ہے یہ درست ہو اور اگر یہ تاویل درست ہے تو نام کی اس تبدیلی میں مسلمانوں کا اثر صاف نظر آتا ہے لیکن یہ نام کب اور کیونکر تبدیل ہوا؟ اس کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ممکن ہے شاہد احمد دہلوی اسی بنا پر اس کی ایجاد امیر خسرو سے منسوب کرتے ہوں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ ساز ہندو تھا اور اب بھی ہندو ہے۔ مسلمانوں کا یا امیر خسرو کا اس کی ایجاد سے کوئی واسطہ نہیں۔

ستم بالائے ستم یہ کہ یہ حضرات یہ بھی کہتے ہیں کہ حضرت امیر نے اس کو صرف ایجاد ہی نہیں کیا بلکہ بعد میں اس کو درمیان سے کاٹ کر طبلہ میں تبدیل کر دیا۔

طبلہ عربی لفظ ہے۔ اس ساز کی داستان خاصی دلچسپ ہے۔ عربی ساز طبل بابل کے زمانے کا ساز ہے۔ یہودی روایات کے مطابق جوبال کا لڑکا طوبال اس کا موجد تھا (دیکھیں Farmer : HISTORY OF ARABIAN MUSIC صفحہ ۸۔ مزید دیکھیں ہندوستانی موسیقی، مرتبہ مفتی فخر الاسلام، میں جناب شمس العلماء مولانا محمد امین عباسی کا مضمون "فن موسیقی" صفحہ ۷۱) عربوں کے ہاں مختلف موقعوں پر خصوصاً جنگ میں طبل استعمال ہوتا تھا۔ کافی عرصہ تک یہ فوجی بینڈوں کا ایک حصہ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ضرب کے اور بھی بہت سے ساز رائج ہوئے۔ طبل کی مختلف اقسام میں طبل نقارہ، طبل المرکب، طبلِ طویل وغیرہ وغیرہ آتے ہیں۔ یہیں سے لفظ طبل موسیقی میں بطور اصطلاح کے بھی رائج ہوا اور اس اصطلاح کی ذیل میں ضرب سے بجنے والے تمام ساز آتے تھے۔ طبل اور ضرب سے بجنے والے چند اور ساز موسیقی میں ایک خاص فرض ادا کرتے ہیں اور وہ ہے نغمہ میں اظہارِ وزن۔ جو امیہ ہی کے زمانے سے دف اور طبل نغمہ میں یہ مخصوص فرض یعنی اظہارِ

یہی وجہ ہے کہ ہندوؤں کے علوم و فنون کی بیشتر کتابیں اکثر نظم ہی میں ملتی ہیں (دیکھیں البیرونی تحقیق ما فی الہند کا ترجمہ از ڈاکٹر Sachau مطبوعہ لاہور ۱۹۶۲ء جلد اول صفحہ ۳۲) اس اصول کے پیش نظر سنسکرت زبان میں عروض کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔

تال اور عروض کا چولی دامن کا ساتھ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ جو اہمیت شعر میں عروض کو حاصل ہے وہی اہمیت نغمہ میں تال کو حاصل ہے سنسکرت میں دونوں کے اصول تقریباً تقریباً ایک ہی ہیں یہاں تک کہ دونوں کی بنیادی اصطلاحات بھی ایک ہی ہیں۔ مثلاً لگھو، گرو ماترا وغیرہ

موسیقی میں تال کا موضوع وقت کی تقسیم سے تعلق رکھتا ہے۔ اور ہندوؤں نے وقت کو ایک چھین سے لے کر (کنول کے ایک سو پتوں کو اکٹھا کر کے ان میں ایک سوئی ماری جائے تو جو وقت سوئی کو ایک پتہ چھیدنے میں صرف ہوگا، ایک چھین کے برابر ہوگا) کل جگ تک تعین کیا ہے جس کی میعاد چالیس ہزار برس ہے (دیکھیں نغمات الہند صفحہ ۸۵) وقت کی تقسیم کی اتنی وسیع بنیاد پر جاتی تالوں کی وہ عظیم الشان عمارت تعمیر کی گئی ہے جس کی عظمت اہرام مصر کو بھی شرما دینے کے لئے کافی ہے۔ یہ پانچ تالیں تسلیم کی جاتی ہیں جن سے ۳۵ تالیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان ۳۵ تالوں سے مزید ۱۳۵ تالیں اور جنم لیتی ہیں۔ ان کا ذکر ہمیں سنگیت رتناکر میں ملتا ہے۔ ان ۱۳۵ تالوں پر تال پرستار کا نظام قائم ہے جس کی رو سے صرف ایک ماترہ سے لے کر ۱۶ ماترہ تک کی بنیاد پر ۳۵۵۵۹ تالیں قائم کی گئی ہیں (معارف النغمات جلد اول صفحہ ۵۰۸)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تال کے اس وسیع نظام میں کہاں اتنی گنجائش ہے کہ کوئی نئی تال ایجاد کی جا سکے؟

علاوہ ازیں حضرت امیر خسرو کے کلام سے بھی ہمیں اس دعوے کے حق میں کوئی شہادت نہیں ملتی اور نہ ہی ان کے ہم عصروں میں سے کسی نے ایسی کسی تال کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے ایجاد کی ہو سنسکرت گرنتھوں میں بھی ایسا کوئی ذکر سارنگ دیو سے لے کر پنڈت ہری ولبھ تک کہیں بھی موجود نہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ ناممکن ہے کہ کوئی نئی تال ایجاد کی جائے اور حضرت امیر خسرو نے بھی کوئی نئی تال ایجاد نہیں کی تو پھر یہ فارسی نام مثلاً فرودست۔ داستان۔ سول فاختہ وغیرہ کیسے رواج پا گئے؟ اول ہمیں فارسی نام دیکھنے میں بہت کم نظر آتے ہیں۔ تال کے ضمن میں بھی معدودے چند نام ہیں۔

دوئم جس طرح راگوں کے فارسی نام مروج ہو گئے یا جس طرح (ہم آگے چل کر دیکھیں گے) قوالی کے بول فارسی زبان میں ہی مقبول ہو گئے اسی طرح ان تالوں کے نام جو ان بولوں سے متعلق تھیں ہندوستان والوں نے قبول کر لئے۔

۳۔ اب ہم اس دعویٰ کی طرف رجوع کرتے ہیں جس کے مطابق قوالی اور ترانہ حضرت امیر خسرو کی ایجادات تصور کی جاتی ہیں۔

ترانہ اور قوالی کا تعلق موسیقی کی ہیئت (Form) سے ہے۔ ہماری موسیقی کی تاریخ میں بھی دو اصناف ایسی ہیں جو سنگیت رتناکر کے مابعد کی موسیقی سے ہمیں ورثہ میں ملی ہیں۔ ان سے پہلے کی اصناف کے بارے میں ہم صرف نام ہی جانتے ہیں۔ مثلاً گیت، چھند، پربند، دھرد دوہا یا من۔ لیکن ان اصناف کی کیا ہیئت تھی، کوئی نہیں جانتا (دیکھیں Willard: A TREATISE ON THE MUSIC OF HINDOSTHAN کلکتہ ۱۸۳۴ء صفحہ ۸۴)

ترانہ اور قوالی میں ہم تک پہنچتے پہنچتے خاصی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ کسی وقت ترانہ موسیقی میں ایک مخصوص انفرادی جگہ رکھتا تھا لیکن اب وہ خیال کا ایک حصہ بن کر رہ گیا ہے اور قوالی کے بارے میں بھی یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ وہ قوالی نہیں جو حضرت امیر خسرو کے زمانے میں

اس زمانے کے سنسکرت گرنتھوں میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ اس چیز کے باوجود کہ اس زمانے کی کتابوں میں ہمیں عربی اور ایرانی راگوں کا سراغ ملتا ہے۔ یہ امر کہیں زیادہ قرین قیاس ہے کہ طبلہ آٹھویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا ہوگا۔ طبلہ کا استعمال ہمارے نظامِ موسیقی میں اس تحریک کا حصہ ہے جس کی وجہ سے یہاں کی موسیقی دو حصوں میں تقسیم ہوگئی ہمیں اس بات کی مستند شہادت ملتی ہے کہ گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں ہی طبلہ کا رواج یہاں ہو چکا تھا۔ مثنوی بزم شیرزاد میں مسعود سعد سلمان اس زمانے کے سازندوں کا ذکر کرتا ہے۔ ان میں سے اول محمد نے نواز - اسفندیار چنگی اور زوردحسن بربطی اپنے زمانے کے مانے ہوئے لوگ تھے۔ زوردحسن بربطی کے بارے میں مسعود سعد سلمان کا خیال ہے کہ خوش اندام امرد تھا۔ سرمستی کے عالم کے پاس بہت دن رہا۔ اب لاہور میں ہے اور طبلہ بجانے میں جواب نہیں رکھتا (دیکھیں ماثر لاہور از سید ہاشمی فرید آبادی۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ - لاہور ۱۹۵۶ء صفحہ ۱۲۷ و ۱۲۸) مسعود سعد سلمان لاہور کے نامور شاعر ابوالفرج بن مسعود الرونی (ولادت غالباً ۱۰۳۵ء) کا ہم عصر تھا۔ اس کا زمانہ ۱۰۱۷ء سے لے کر ۱۰۹۴ء عیسوی تک خیال کیا جاتا ہے۔

ڈھولک کو بھی کسی طرح سے امیر خسرو کی ایجاد نہیں کہا جا سکتا۔ دہل فارسی لفظ ہے۔ "ک" تصغیر کی ہے۔ چنانچہ دہلک یا ڈھولک دہل ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ یہ غالباً پنجاب کا ساز ہے اور اس زمانے سے مروج ہے۔ جب پنجاب ایران کی سلطنت کا ایک حصہ تھا ممکن ہے امیر خسرو نے قوالی میں سنگت کے لئے اس کا استعمال شروع کیا ہو اور اس طرح اس کی ایجاد کا سہرا بھی انہی کے سر باندھ دیا گیا ہو لیکن یہ قیاس کچھ درست معلوم نہیں ہوتا۔ ہمیں ان کی طرف سے ڈھولک کی ایجاد کی کوئی سند نہیں ملتی۔

مردنگ، ڈھول اور طبلہ کے ضمن میں یہ دعویٰ بھی آتا ہے کہ ہماری بہت سی مروجہ تالیں بھی حضرت امیر ہی کی ایجاد ہیں۔ ظاہر ہے اس دعوے کی بھی کوئی دلیل نہیں اور نہ ہی کوئی سند اس کی تائید میں ملتی ہے لیکن اس دعویٰ کے پیش نظر تال کی ہیئت اور نوعیت پر ایک سرسری نظر ڈالنا بے سود نہ ہوگا۔

ہر زبان میں ہر لفظ کا ایک خاص وزن ہوتا ہے جو Vowels یعنی اعراب۔ حروفِ صحیح Consonants ساکن اور متحرک حروف کی ترتیب سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر زبان میں Vowels اور Consonants کی تعداد مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کا عروض جداگانہ ہوتا ہے۔ عروض اور زبان میں نَگی یعنی مٹھاس کا تعین یا اس کا گھٹنا بڑھنا بہت حد تک اعراب کی تعداد اور اعراب پر Accents یعنی زور پر منحصر ہے۔ فرانسیسی میں اعراب زیادہ ہیں اور لمبے ہوتے ہیں اور جرمن زبان میں مختصر۔ اس وجہ سے فرانسیسی کو زیادہ میٹھی زبان کہا جاتا ہے۔ اسی طرح ہمارے ہاں پنجابی اور ملتانی بولی میں بھی یہی فرق ہے۔ پنجابی کو اکثر کھڑی بولی کہا جاتا ہے اور اس کے مقابلہ میں ملتانی کو میٹھی زبان خیال کیا جاتا ہے۔ یہ مٹھاس اعراب کو کھینچنے اور ان پر زور دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایک الگ موضوع ہے (اس ضمن میں دیکھیں عابد علی عابد کا مضمون "حروف تہجی کی غنائی اہمیت"۔ یہ مضمون بذات خود ایک اور مضمون کا موضوع بن سکتا ہے۔ جہاں عابد صاحب نے موسیقی سے متعلقہ اصطلاحات کا غلط استعمال کیا ہے وہاں لسانیات اور Phonetics کے مسلمہ اصولوں سے ہٹ کر انھوں نے بحث کو تیور اور کومل شرو تیوں میں اُلجھا دیا ہے۔ بہرحال موضوع کے اچھوتے پن کی وجہ سے یہ مضمون ضرور دلچسپ ہے۔ موسیقی کے ضمن میں اس سے زیادہ انوکھا نظریہ کم ہی نظر آئے گا) جہاں تک عروض کا تعلق ہے وہ ہر زبان کا عروض علیحدہ ہوتا ہے۔ سنسکرت اور اس سے نکلی ہوئی زبانوں کا عروض صدیوں سے جداگانہ ہے۔ سنسکرت پنگال البیرونی کے زمانے سے ہزاروں سال پہلے ایک فن کی حیثیت حاصل کر چکا تھا۔ ہندوؤں کا یہ نظریہ کہ حافظہ کی مدد کے لئے شعر ایک بہت موثر ذریعہ ہے بہت پرانا ہے اور

"ایشاں ہم نیز راحت ولذت یابند، از آنکہ اندر روزنہا ہیچ وزنے لطیف تر از وزنِ ترانہ نیست" (صفحہ ۱۴۷ - طبع بمبئی)

[illegible]ئی کی حقیقت کے متعلق اس قدیم ترین حوالہ سے حسب ذیل امور ثبوت کو پہنچتے ہیں۔

۱- ترانہ کا وزن فارسی موسیقی کے دوسرے اوزانِ سرود کے بہ نسبت نیا اور نوپید ہے۔

۲- یہ اول اول بچوں اور عورتوں اور نازک مزاج مردوں کے لئے تھا۔ اس سے ایجادِ رباعی والی حکایت کی اتنی اصلیت کا پتہ چلتا ہے کہ شعراء نے اس کو کسی بچہ کی زبان سے سن کر پسند کیا اور اسی لحن پر شعر موزوں کئے

۳- اس لحن کو ایسی مقبولیت حاصل ہوئی کہ بچوں اور عورتوں اور لطیف الطبع مردوں کی محفل سے نکل کر خشک مزاج فلسفیوں اور صوفیوں کے حلقوں تک پہنچ گیا۔

۴- اس لئے کہ اس سے بڑھ کر لطیف کوئی دوسرا وزن فارسی میں نہ تھا۔

"از آں کہ اندر روزنہا ہیچ وزنے لطیف تر از وزنِ ترانہ نیست"

ان بیانات سے یہ امر ذہن نشیں ہوتا ہے کہ ترانہ اصل میں ایران میں بچوں اور عورتوں اور دوسرے نطافت پسند مردوں کے لئے گانے کا ایک لحن و وزن تھا مگر تیسری صدی ہجری کے خاتمہ پر وہ شعرا کی پسندیدگی کی بدولت شاعری کے اصناف سخن میں داخل ہو گیا اور گانے کی وجہ سے وہ پہلے صوفیہ کے حلقۂ سماع میں آیا اور پھر فلاسفہ کے حلقۂ درس و فکر میں۔

۵- یہ وزن موسیقیت کے لئے دلچسپ اور دلپذیر تھا اور یہی اس کی مقبولیت کا راز ہے۔ (دیکھیں۔ سید سلیمان ندوی کا خیام۔ صفحہ ۲۵۵ و ۲۵۶)

اس ضمن میں مزید دیکھیں پروفیسر محمود شیرانی کی کتاب تنقید شعر العجم کا ضمیمہ متعلقہ رباعی۔ پروفیسر صاحب کو جناب سید صاحب سے رباعی کے بارے میں چند اختلافات ہیں لیکن وہ اختلافات رباعی کے فارسی الاصل ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں اور بحیثیت رباعی کے ایک صنفِ سخن ہونے کے متعلق ہیں۔ دونوں میں اختلاف کا ایک پہلو رباعی کے ارتقاء کے بارے میں بھی ہے۔ لیکن جہاں تک رباعی اور ترانہ کا آپس کا تعلق ہے۔ دونوں حضرات متفق ہیں۔

محمد بن قیس رازی (۶۱۴ھ ـ ۶۳۰ھ) مصنف المعجم فی معاییر اشعار العجم کے حوالے سے رباعی کے مندرجہ ذیل مختلف نام بھی گنوائے ہیں۔

قول: ہر چہ از اں جنس بر ابیات تازی (عربی) سازند آنرا قول گویند

غزل: و ہر چہ بر مقطعات پارسی باشد آنرا غزل خوانند

ترانہ: اہلِ دانش ملحونات ایں وزن را ترانہ نام کردند۔

دوبیتی: و شعر مجرد آنرا دوبیتی خوانند برائے آنکہ بنائے آں دو بیت بیش نیست

رباعی: و مستعربہ آں را رباعی خوانند از بہر آنکہ بحر ہزج در اشعار عرب مربع الاجزاء آمدہ پس ہر بیت ازیں وزن دو بیت عربی باشد (صفحہ ۹۰) (دیکھیں خیام۔ ۲۲۶ - ۲۲۷)

جناب عابد علی عابد نے اپنے مضمون "پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج اور امیر خسرو" (مطبوعہ ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے صفحہ

گائی جاتی تھی۔

قوالی میں چار پانچ یا اس سے بھی زیادہ گانے والے ایک ٹولی کی شکل میں حصہ لیتے ہیں۔ عام کلاسیکی موسیقی میں ایک یا زیادہ سے زیادہ دو گائیک ہوتے ہیں۔ قوالی کی تالیں بھی مخصوص ہوتی ہیں۔ جو عام کلاسیکی موسیقی میں بہت کم استعمال ہوتی ہیں۔

اس قسم کی گائیکی یا موسیقی کی فارم جس میں گانے والے ایک ٹولی کی شکل میں حصہ لیتے ہیں۔ عرب میں دسویں صدی عیسوی سے بھی پہلے پائی جاتی تھی۔ اس کا سراغ ہمیں ابوالفرج علی ابن الحسین ابن محمد القریشی الاصفہانی (۸۹۷ء سے ۹۶۷ء) کی کتاب الاغانی میں ملتا ہے یہ کتاب اپنے زمانے کی موسیقی پر انسائیکلو پیڈیا ہے۔ جس کی تالیف میں مصنف نے اپنی عمر صرف کی۔ اس کتاب سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں موسیقار ٹولیاں بنا کر گانے میں حصہ لیا کرتے تھے۔ گاتے وقت موسیقاروں کی یہ ٹولیاں ایک گانے میں یکے بعد دیگرے شامل ہوتی تھیں اور گانے کے مختلف حصے گایا کرتی تھیں۔ ایسی ٹولیوں کو عربی میں "نوبا" کہتے تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لفظ نوبا اس خاص قسم کی موسیقی کے ساتھ وابستہ ہو گیا جو موسیقاروں کی یہ ٹولیاں گایا کرتی تھیں۔ اس قسم کا گانا موسیقی کی ایک خاص Form کی حیثیت سے دسویں صدی عیسوی سے پہلے ہی وجود میں آچکا تھا (دیکھیں Farmer : History of Arabian Music صفحہ ۱۲۲) عبدالقادر ابن غیبی (وفات ۱۴۳۵ء) کے زمانے میں موسیقی کی اس شکل کے چار حصے مسلم ہو چکے تھے۔ اول قول۔ دوئم غزل۔ سوئم ترانہ اور چہارم فرد داشت، اور یہ شکل ارتقا کے اس مقام پر پہنچ چکی تھی جب ابن غیبی کے توسط سے پانچواں حصہ بھی اس میں شامل ہو گیا۔ جسے مستزاد کہتے تھے (دیکھیں فارمر کی محولہ بالا کتاب صفحہ ۲۰۰)

لیکن رباعی کے ارتقاء کے مطالعہ سے ہمیں مزید یہ پتہ چلتا ہے کہ قول اور ترانہ پندرھویں صدی عیسوی سے بھی کہیں پہلے موجود تھے رباعی کا وجود غزل سے پہلے ظاہر ہوا۔ اور بقول سید سلیمان ندوی۔ چونکہ قصیدہ اور مثنوی گانے کی چیزیں نہیں اور شاعری کی یہ اصناف تصوف اور حکیمانہ نظریات کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ اس لئے رباعی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان کے خیال کے مطابق رباعی کا ظہور رودکی کے زمانے میں ہوا۔ اس کی اولین ارتقائی شکل چہار بیتی تھی لیکن ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد یہ رباعی قرار دی گئی۔ رباعی گانے کے ڈھنگ کو موسیقی کی اصطلاح میں ترانہ کہتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ غنا اور موسیقی کے کام میں اس وقت یہی رباعی آتی تھی۔ صوفیہ جو سماع کے شائق تھے ان کے لئے اسی سبب سے رباعی موزوں تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ شروع شروع میں رباعی کو ترانہ (راگ) کہتے تھے۔ (دیکھیں "خیام" اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء صفحہ ۲۵۰)

سید سلیمان ندوی کے خیال کے مطابق رباعی کے وزن کو موسیقی کی لے سے خاص نسبت تھی اس کا ایک ثبوت اس واقعہ سے ملتا ہے کہ ابوطلحہ عجلی اور رودکی جن سے رباعی کی ایجاد منسوب کی جاتی ہے۔ موسیقی کے مشہور استاد تھے۔" (خیام۔ صفحہ ۲۵۴)

"رباعی کا ایک نام قول تھا اور غالباً اسی سے مشتق کرکے صوفیوں میں قوال کے معنی گوئیے کے ہیں۔ کیونکہ غالباً اس کے ابتدائی معنی "قول" (رباعی) گانے والے کے ہوں گے۔ بعد کو ہر صوفیانہ مطرب کو قوال کہنے لگے۔

"قابوس نامہ (تالیف ۴۷۵ھ) میں ترانہ کے متعلق ایک ایسا اہم فقرہ ہے جس سے رباعی کے متعلق تمام متفرق اقوال ایک سلسلے میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ یہ معلوم ہو چکا ہے کہ رباعی کو اہل موسیقی کی اصطلاح میں "ترانہ" کہتے تھے اس کے بعد قابوس نامہ کا مصنف عنصر المعالی امیر کیکاؤس موسیقی دانی میں خنیاگری کے سلسلے میں بوڑھوں کے دلپسند لحن، پھر جوانوں کے پسندیدہ راگ کا ذکر کرکے کہتا ہے۔ کہ اب بچوں، عورتوں اور لطیف مزاج مردوں کا مقبول راگ رہ گیا، تو ان کے لئے بھی ایک خاص راگ وجود میں آیا ہے۔

"بس کودکاں وزناں و مرداں لطیف طبع، بر خی بے بہرہ ماندند کہ ترانہ گفتن پدید آمد، ایں ترانہ را ہم نصیب آں قوم کردند،

امیر خسرو کی عمر صرف پانچ سال کی تھی جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قوالی ہندوستان میں حضرت امیر سے پہلے ہی پہنچ چکی تھی۔

حضرت امیر خسرو کے اپنے زمانے میں جب وہ شہزادہ محمدؒ کے ساتھ ملتان گئے تو ایسے واقعات ملتے ہیں جن سے قوالی کا موسیقی کی ایک صنف کی حیثیت سے مروج ہونا معلوم ہوتا ہے۔ جب حضرت امیر ملتان گئے تو اس زمانے میں وہاں شیخ بہاؤالدین ذکریاؒ کے فرزند خواجہ صدرالدین موجود تھے اور ایک دن شہزادہ محمدؒ کے ہمراہ امیر خسرو خواجہ صاحب کے ہاں گئے جہاں خواجہ صدرالدین اور خواجہ عثمان قوالی کی محفل میں وجد کی حالت میں رقصاں تھے۔ (دیکھیں ڈاکٹر وحید مرزا لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو صفحہ ۴۷۔ مزید دیکھیں محولہ بالا تاریخ فرشتہ صفحہ ۱۲۹۔ اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے فرشتہ حضرت امیر کا وہاں ہونا بیان نہیں کرتا)

یہاں تک تو خارجی شہادت کا تعلق تھا۔ داخلی شہادت کے لئے صرف جناب رفیق غزنوی کے نظریات پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

جناب رفیق غزنوی اردو غزل گانے کے اسلوب کے بارے میں بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ امیر خسرو کو قوالی یا اس کے مروجہ ڈھنگ سے کوئی تعلق نہ تھا اور نہ ہی وہ اس کے موجد قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ فارسی غزل موجود تھی آپ نے قوالی کا رنگ دیا گیا ہوگا لیکن تحقیق و تلاش نے انھیں بھی غلط ثابت کر دیا ہے۔ لاتعداد مستند کتابیں حضرت امیر خسرو کی موسیقانہ جدتوں اور اختراعات پر لکھی گئی ہیں۔ ان سے کہیں بھی یہ ثابت نہیں ہوتا۔ (دیکھیں ان کا مضمون "ہماری موسیقی" مطبوعہ روح ادب)

فرشتہ سلطان علاؤالدین خلجی کے عہدِ حکومت کے علماء و فضلا کا تذکرہ کرتے ہوئے حضرت امیر کو صرف ایک شاعر ہی مانتا ہے۔ قوالوں اور موسیقاروں کے ضمن میں ان کا ذکر نہیں کرتا۔ موسیقاروں اور قوالوں کے بارے میں فرشتہ کے خیال کے مطابق اس عہد میں اہل طرب، قوال اور غزل خواں اس کثرت سے موجود تھے کہ ان کا شمار دشوار ہے۔ (دیکھیں محولہ بالا فرشتہ صفحہ ۱۸۷)

قوالی اور ترانے کے ساتھ موسیقی کی جو دوسری اصناف ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ آئیں وہ چہار بیتی اور ذکری (جکری) ہیں۔ (ملاحظہ ہو Williard: A TREATISE ON MUSIC OF HINDUSTAN مطبوعہ کلکتہ ۱۸۳۴ء صفحہ ۹۲ و ۱۱۵) ایسی نظم جس میں چار مصرعے ہوتے تھے چہار بیتی تھی اور بہار۔ یہ موسیقی کی صنف کے طور پر کافی عرصہ تک رائج رہی۔ اس چہار بیتی کا ذکر اوپر آچکا ہے ذکری گجرات کے نواح میں قاضی محمود کے توسط سے رائج ہوئی۔ ذکری میں اخلاقیات سے وابستہ مضامین ہوتے تھے۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ کپتان ولرڈ نے اپنی اس کتاب میں پورا ایک باب موسیقی کی اصناف کے بارے میں لکھا ہے۔ اس میں ترانہ اور ترووٹ کا ذکر بھی آیا ہے اور قول اور قوالی کا بھی۔ لیکن وہ نہ قول یا قوالی کو اور نہ ہی ترانہ یا ترووٹ کو حضرت امیر خسرو سے منسوب کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا امور سے پتہ چلتا ہے کہ قوالی یا ترانہ کوئی شخصی ایجادات نہیں تھیں بلکہ موسیقی کی ہیئت کے ارتقاء کی مختلف منزلیں اور ان کی پیداوار جو دو مختلف تہذیبوں کے خلط ملط ہونے سے بروئے کار آتے ہیں۔ اگر ہم ستار، طبلہ، ڈھول، قوالی اور ترانے کو مسلمانوں کی ایجادات کہیں یا ان کے رائج کردہ ساز اور اصناف تو ہم تاریخی لحاظ سے بالکل حق بجانب ہیں۔ لیکن ان سب چیزوں کی ایجاد کو صرف ایک آدمی سے منسوب کر دینا اپنی ہی ثقافت سے ہماری مکمل لاعلمی کی دلیل ہے۔

ارباب ذوق صفحہ ۱۰۷) میں اس امر کا دعویٰ کیا ہے کہ "وہ شعراور موسیقی کے علم اور رودبا سے بہ ترتیب واقف ہیں" اور اپنے اس مضمون میں انھوں نے صاحب قابوس نامہ کا حوالہ دے کر یہ بھی کہا ہے کہ "رباعی کو ایک خاص دھن میں گاتے تھے تو اُسے ترانہ کہتے تھے" لیکن تعجب کی بات ہے کہ اس چیز کے باوجود وہ اسی مضمون میں اور اپنی باقی ماندہ موسیقی پر دو یا تین نگارشات میں ترانہ کا رشتہ حضرت امیر خسرو سے ہی جوڑتے رہے ہیں حالانکہ محولہ بالا دونوں کتابیں یعنی خیام اور تنقید شعر العجم انہی کے مخصوص مضمون سے متعلق ہیں)

مندرجہ بالا شہادت یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ قوالی اور ترانہ دونوں حضرت امیر خسرو سے بہت پہلے کی چیزیں ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ میں بھی ہمیں ایسے شواہد جن کے پیش نظر ہم قوالی کو ہرگز حضرت امیر کی ایجاد نہیں کہہ سکتے ملتے ہیں۔

اسلام کی ابتدائی تاریخ میں سماع کے حلال یا حرام ہونے کے بارے میں مختلف فرقوں کے اماموں میں بحث چل نکلی تھی لیکن گیارھویں صدی عیسوی میں اس کے جواز کے بارے میں خاصی شہادت ملتی ہے۔ کشف المحجوب میں جو تقریباً ۱۰۲۵ عیسوی میں لکھی گئی۔ اس مسئلہ پر بحث ملتی ہے اور حضرت داتا صاحبؒ کے خیالات سے آگاہی ہوتی ہے۔ احیاء العلوم میں حضرت امام غزالی (۱۰۵۸ء۔ ۱۱۱۱ء) نے سماع کو جائز قرار دیا۔ (دیکھیں مذاق العارفین ترجمہ احیاء العلوم جلد دوم صفحہ ۳۳۴) اسی کتاب میں مختلف حکماء کے اقوال موسیقی کے بارے میں بھی نظر آتے ہیں (دیکھیں صفحہ ۳۶۲) حضرت داتا صاحبؒ کے بعد خواجہ معین الدین چشتیؒ تشریف لائے۔ قوال ان کی درگاہ پر بھی ویسے ہی چوکی بھرتے ہیں جیسے حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی درگاہ پر۔ سماع کا مضمون ظاہر ہے قصیدہ یا مثنوی نہیں ہوتا تھا بلکہ غزل یا رباعی ہوتا تھا اور رباعی کا دوسرا نام قول تھا۔ یہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں۔ اس طرح سے بھی حضرت امیر خسرو اور قوالی کے درمیان کم از کم دو سو سال کا فاصلہ حائل ہے

التمش کے عہد حکومت (۱۲۱۱ء تا ۱۲۳۶ء) میں دو بہت مشہور صوفی گزرے ہیں۔ خواجہ بہاء الدین ذکریاؒ اور خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ۔ تاریخ فرشتہ سے اس امر کی شہادت ملتی ہے کہ عبد اللہ نامی ایک قوال ترکی سے چل کر شیخ بہاء الدین ذکریاؒ کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ (دیکھیں وحید مرزا۔ لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو۔ فٹ نوٹ صفحہ ۲۰۱) التمش کے عہد حکومت میں قوالی اور سماع کے بارے میں جو جھگڑے قاضی حمید الدین ناگوری اور خواجہ بختیار کاکیؒ جیسے صوفیائے کرام کے ساتھ متشرع حضرات نے قاضی صادق اور قاضی عماد کی قیادت میں کئے وہ کسی سے بھی پوشیدہ نہیں۔ ان کا مفصل حال خیر المجالس، سیر العارفین، سیر الاقطاب وغیرہ وغیرہ کتابوں میں ملتا ہے۔ حال ہی میں نئی دلی کے ڈاکٹر محمد عمر کا مضمون قاضی حمید الدین ناگوری کے بارے میں رسالہ نگار (اگست و ستمبر ۱۹۶۳ء) سے قوالی اور سماع کے موضوع پر خاصی روشنی پڑتی ہے اور اس تاریخی شہادت کے پیش نظر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قوالی موسیقی کی صنعت کی حیثیت سے حضرت امیر سے بہت پہلے ہندوستان میں پہنچ چکی تھی۔ (مزید دیکھیں تاریخ فرشتہ۔ نولکشور لکھنؤ ۱۹۳۳ء جلد اول ص ۱۱۰)

"تذکرہ اولیائے کرام میں یہ مذکور ہے کہ خواجہ نظام الدین اولیاءؒ ہلال دار الطشت کی مسجد کے نیچے ایک حجرے میں رہا کرتے تھے اور قریب ہی خواجہ فرید شکر گنج رحمۃ اللہ کے چھوٹے بھائی شیخ نجیب الدین متوکل کا مکان تھا جو ظاہری اور باطنی علوم کے لئے مشہور تھے۔ ان کی صحبت کا یہ اثر ہوا کہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے دل میں بابا فرید شکر گنجؒ کی ملاقات کا شوق پیدا ہوا۔ اس زمانے میں ابوبکر نامی قوال جو پاک پٹن (سابقہ اجودھن) سے آیا ہوا تھا۔ اس سے بھی نظام الدین اولیاءؒ کو وہاں کے حالات معلوم ہوئے اور بابا فرید صاحبؒ سے اشتیاق قدمبوسی پیدا ہوا اور آپ زیارت کے لئے اجودھن روانہ ہوئے۔"

(دیکھیں حیات امیر خسرو۔ از محمود بجنوری۔ صفحہ ۹۶)

یہ واقعہ ۱۵ رجب ۶۵۵ ہجری کا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیاءؒ اجودھن میں ۹ ماہ مقیم رہے۔ یہ تاریخ اگر درست ہے تو اس وقت

جمالیاتی حس ہر انسان کو فطرتاً ودیعت ہوتی ہے، اس لئے ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق حسن یا جمال و جلال سے کیف و سرور حاصل کرتا ہے چنانچہ جمالیاتی حس فطرتِ انسانی کا خاصہ ہے اور یہ مشترکہ قدر کے طور پر تمام افرادِ نسلِ انسانی میں پائی جاتی ہے اور اس اعتبار سے ان میں کوئی فرق نہیں ہے جمالیاتی حس چونکہ فطرتِ انسانی سے تعلق رکھتی ہے اس لئے یہ اپنی ماہیت میں نوعی ہے اور نوعِ انسانی سے تعلق رکھتی ہے، افراد سے نہیں لہٰذا اس میں عالمگیر وحدت پائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس جمالیاتی ذوق یا aesthetic taste اپنی ماہیت میں انفرادی ہے، اس لئے اس کا تعلق افراد سے ہوتا ہے اور ان کی طرح اس میں بھی عالمگیر طور پر تفاوت و اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے :— یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ پھول بحیثیت نوع کے ہر شخص کو پسند ہوتا ہے کیونکہ یہ انسان کی جمالیاتی حس کا خاصہ ہے لیکن جہاں تک پھول کے اقسام و الوان کا تعلق ہے، افراد کی پسند میں اختلاف و تفاوت پایا جاتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے جمالیاتی ذوق میں اختلاف و بوقلمونی پائی جاتی ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کسی کو گلاب پسند ہے تو کسی کو موتیا، کسی کو لالہ اچھا لگتا ہے تو کسی کو نرگس، علیٰ ہذا القیاس۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جمالیاتی ذوق کا بھی ایک معیار ہے جسے وہ لوگ مقرر کرتے ہیں جن کی جمالیاتی حس عام لوگوں سے نسبتاً زیادہ بیدار و تیز ہوتی ہے۔ یہ لوگ درحقیقت وہ فنکار ہوتے ہیں جنھیں عبقری یا genius کہتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ امیر خسرو بھی اسی قسم کے عبقری فنکار تھے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کیونکہ انھوں نے اپنے عہد کے ذوقِ جمال کا وہ معیار قائم کیا، جو آج تک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

امیر خسرو ہندوستان میں پیدا ہوئے، یہیں انھوں نے ہوش سنبھالا، یہیں وہ پھلے پھولے، جوان ہوئے، یہیں انھوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا اور زندۂ جاوید ہوئے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے عہد کا ہندوستان مسلمانوں کے زیرِ نگیں تھا لیکن یہ ہندو اور اسلامی ثقافت کے تصادم کا تاریخ آفریں دور تھا، اور اس ثقافتی دور کو تاریخ آفریں بنانے میں امیر خسرو نے جو کردار ادا کیا ہے، اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے اپنی ثقافت کے ہر گوشے کو گلہائے رنگ رنگ سے مزین کرنے کی کوشش کی جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ثقافت کا ذکر چھڑ گیا تو اس کی ماہیت کی طرف بھی اشارہ کر دینا چاہیئے۔ میرے نزدیک کسی قوم کے جمالیاتی ذوق کے اظہار کو ثقافت کہتے ہیں چنانچہ ثقافت کی دو اساسی جمالیاتی قدریں ہیں: ایک موزونیِ صوت، جسے نغمہ کہتے ہیں اور دوسری موزونیِ الفاظ جسے شعر کہتے ہیں۔ زمانہ شاہد ہے کہ شعر و نغمہ دونوں ہی اقوامِ عالم کی زندگی میں ہمیشہ سے بڑا اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ جہاں تک ہنود کا تعلق ہے موسیقی ان کی ثقافت کا اہم ترین بنیادی عنصر ہے چنانچہ وہ موسیقی کو اپنے دیوتاؤں کی ایجاد تصور کرتے ہوئے اسے عبادت کا ایک نہایت ہی مقدس و اہم ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ہندوؤں کے ہاں موسیقی کو جو ارفع ترین مقام حاصل ہے اس کا اندازہ اس امر سے بھی ہو سکتا ہے کہ وہ سُر کو ایشور مانتے ہیں۔ لہٰذا ان کے نزدیک سُر کی معرفت بھی خدا کی معرفت کا ایک ذریعہ ہے۔ چنانچہ انھوں نے سُر کے پہچاننے کے لئے اس کے اصول وضع کئے اور انھیں باقاعدہ علمی صورت میں منضبط کیا، جس کا نام انھوں نے سنگیت یا موسیقی رکھا۔ سُر کی طرح وہ تال کی ایجاد کا سہرا بھی اپنی دیوی دیوتاؤں کے سر باندھتے ہیں۔ [illegible] انھوں نے طبلہ ایجاد کیا۔ بعد ازاں سُر اور تال کی خارجی ہم آہنگی کے لئے انھوں نے مختلف ساز بنائے جو ان کی ثقافتی زندگی میں ایک اہم کردار ادا کرنے لگے۔ امیر خسرو کے عہد میں ہندوستانی موسیقی اپنے عروجِ کمال کو پہنچ چکی تھی لیکن امیر خسرو نے اپنی تیز اور بیدار جمالیاتی حس اور اعلیٰ و شستہ جمالیاتی ذوق کے سبب ہندوستانی موسیقی میں بعض ایسی ایجادات کیں، جو آج بھی منفرد اور اہم تصور ہوتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے دھرپد کی جگہ قول، قلبانہ اختراع کر کے بہت سے راگ ایجاد کئے جنھوں نے ہندوستانی موسیقی کی ثروت میں گراں قدر اضافہ کیا۔

لاہور

نصیر احمد ناصر

امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ بحیثیت فنکار

فن نہ تو فن کے لئے ہے نہ محض زندگی کے لئے، بلکہ یہ انسان کے لئے ہے جو اس سے متاثر ہونے کی فطری استعداد رکھتا ہے، جسے جمالیاتی حس یا aesthetic sense کہتے ہیں۔ یہ جمالیاتی حس بالنسبہ دیگر حیوانات کو بھی ودیعت کی گئی ہے لیکن یہ اپنی کامل صورت میں فقط انسان ہی کے حصے میں آئی ہے۔ یہ فقط انسان ہی ہے جو اپنی اور فطرت کی حسین تخلیقات سے محظوظ ہوتا اور ان کی جمالیاتی قدروں کی تشخیص و تعیین کرتا ہے۔ جمالیاتی حس کی حقیقت معلوم کرنا چاہیں تو مختصراً یوں سمجھنا چاہیے کہ یہ حواس خمسہ (یعنی سامعہ، باصرہ، شامہ، لامسہ اور ذائقہ) اور قلب (یعنی دل و دماغ) کے باہمی تعامل سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی قوت کا انحصار بھی اسی تعامل کی نوعیت پر ہوتا ہے۔ قرآن حکیم جو بار بار انسان کو کائنات کے حسین و جمیل نظاروں کے دیکھنے اور ان پر غور و فکر کرنے کی دعوت دیتا ہے تو اس کا راز بھی یہی ہے۔ ایسا کرنے سے حواس و قلب جب اپنے فطری وظائف سر انجام دیتے ہیں تو انسان کی جمالیاتی حس بیدار اور تیز تر ہو جاتی ہے۔ وہ حسن سے زیادہ سے زیادہ محبت و سرور محسوس کرنے لگتا ہے اور اسی نسبت سے اس میں غیر حسین یا قبیح چیزوں سے نفرت ہوتی جاتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہی مقصود فطرت اور یہی وظیفہ نبوت ہے، جیسا کہ قرآن حکیم کی اس آیت کریمہ سے مترشح ہے:

كَمَآ اَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِّنكُمْ يَتْلُوا عَلَيْكُمْ اٰيٰتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتٰبَ وَ الْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُم مَّا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ ۝ (۲ : ۱۵۱)

یہ اسی طرح کی بات ہوئی جیسے یہ ہوئی کہ ہم نے تم میں سے ایک شخص کو اپنی رسالت کے لیے چن لیا۔ وہ ہماری آیتیں تمہیں سناتا ہے، (اپنی پیغمبرانہ تربیت سے) تمہارے دلوں کو صاف کرتا ہے، کتاب و حکمت کی تعلیم دیتا ہے اور وہ وہ باتیں سکھلاتا ہے جن سے تم یکسر نا آشنا تھے۔

یہاں اس امر کی بھی وضاحت کر دی جانی چاہیئے کہ تزکیہ نفس کا مفہوم وہی ہے جو جمالیاتی اصطلاح تحسین قلب سے لیا جاتا ہے یعنی قلب کو پاک صاف کر کے حسین بنانا۔ بہر کیف جہاں تک فنکار کا تعلق ہے اس کی جمالیاتی حس عام لوگوں سے زیادہ بیدار اور تیز ہوتی ہے اور اسی بیداری اور تیزی پر اس کے فن کی جمالیاتی اقدار کا بہت حد تک انحصار ہوتا ہے۔ گو اس میں دیگر عوامل کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جن پر اس مختصر سے مقالے میں بحث کی گنجائش نہیں نکل سکتی۔ بہر حال جب ہم اس نقطہ نظر سے خسرو کے فن کو جانچتے ہیں تو ہمیں اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ ان کی جمالیاتی حس غیر معمولی طور پر بیدار اور تیز تھی اور اسی چیز نے ان میں وہ عبقریت پیدا کر دی تھی جو انفرادی تفرد و اکمال اور زندہ جاوید بنا دیتی ہے۔ پیشتر اس سے کہ ہم امیر خسرو کے فن کی جمالیاتی اقدار کا جائزہ لیں، ایک اہم جمالیاتی نکتے کی وضاحت کر دینا بھی ضروری ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ

تھے کہ حسن کی تعریف فلسفیانہ یا جمالیاتی انداز میں کرتے۔ لہٰذا انھوں نے حسن کو جیسا دیکھا اور محسوس کیا اسی طرح شعر کی صورت میں پیش کر دیا
بہرحال اُن کے کلام کو بحیثیت مجموعی دیکھیں تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ اُن کی نظر حسن کے موضوعی اور معروضی دونوں پہلوؤں پر تھی۔ علاوہ ازیں
ان کا نظریۂ حسن حرکی یا dynamic ہے؛ یعنی وہ حسن کو جامد نہیں حرکی مانتے ہیں، جیسا کہ مندرجۂ ذیل اشعار سے متحقق ہے ؎

آمد بہار رشک دم سنبل دمید و لالہ هم — سبزہ بصحرا زد قدم سرو روانِ من کجا (وہی کتاب، ۴۳)

اور ؎

رخست تازہ است بہر مردن خود تازہ ترخم — دولت خارست بہر کشتنِ من خارہ تر بادا (وہی کتاب، ۴۹)

مضمون اب جمالیات کے اس موڑ پر آ پہنچا ہے جہاں بحث و نظر کا ایک وسیع میدان سامنے آ گیا ہے، لیکن وقت کی محدودیت اجازت نہیں
دیتی کہ اس عظیم الشان فنکار کی عبقری صلاحیتوں اور ان کے جمالیاتی تصورات کا مزید جائزہ لیا جائے، لہٰذا اس حقیقت کا ایک بار پھر اعتراف
کر کے آپ سے رخصت چاہتا ہوں کہ امیر خسرو ایک عظیم المرتبت فن کار ہیں، جن کا نظریۂ حسن، موضوعی، معروضی اور حرکی ہے۔ جو جدید ترین جمالیاتی
نظریات میں سب سے زیادہ صحیح و کامل تصور کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسی ہی نادرۂ روزگار شخصیتوں کے لئے ؎

عمرہا در کعبہ و بت خانہ می نالد حیات
تا ز بزمِ عشق یک دانائے راز آید بروں (اقبال)

امیر خسرو چونکہ صوفی منش تھے اور حضرت نظام الدین اولیاؒ سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے اس لئے وہ موسیقی کو نہ صرف مباح سمجھتے تھے بلکہ اسے تزکیۂ نفس کا اور عشقِ الٰہی کی آگ کو فروزاں اور تیز کرنے کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس مقصد کی خاطر ہندی موسیقی میں غزل کو داخل کیا اور قوالی کو رواج دیا جہاں تک مزامیر کا تعلق ہے ستار بھی انھیں کی ایجاد سمجھی جاتی ہے، جو انھوں نے ہندستانی وینا کی جگہ بنائی۔ ستار اپنی گوناگوں خصوصیات اور لحنِ انسانی سے گہری مشابہت رکھنے کے باعث جلد ہی مقبولِ عام ہو گئی۔

صوفیہ کرام کے حلقوں میں موسیقی ہمیشہ مباح سمجھی جاتی رہی ہے اور محفلِ سماع تو ان کی ایک امتیازی خصوصیت تصور کی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک نغمہ خاص کر قوالی کی صورت میں درد بھرے بولوں کے ساتھ دلوں کی شقاوت کو دور کر کے انھیں لذتِ سوز و گداز سے آشنا کرتا ہے، جو سعادت کی اولین شرط ہے؛ اور یہ دل کی سعادت ہے جو نیکی، صداقت اور طمانیت و مسرت کا سرچشمہ ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ صوفیہ کرام کی محفلِ سماع میں عموماً اہلِ دل پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس سے انھیں ایسا کیف و سرور حاصل ہوتا ہے جسے وہ حاصلِ زندگی اور کامرانیٔ حیات خیال کرتے ہیں۔ امیر خسرو نے دل کے اس سوز و گداز کو سوا کرنے کے لئے خصوصیت سے ایسی غزلیں کہی ہیں جو قوالی کی دھن میں گائی جاتی ہیں۔

امیر خسرو کی طبیعت میں موسیقیت کی طرح شعریت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لہٰذا ان کے کلام میں موسیقیت و شعریت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے جس سے اس کا اثر و نفوذ دوسوا ہو گیا ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں غزل کے دو شعر پیش کئے جاتے ہیں: —

ماہِ ہلالِ ابروی من عقل مرا شیدا مکن
غمزہ زناں زیں سو میا آہنگِ جانِ ما مکن

گہ زلف سوے رخ بری گہ خالِ زیرِ لب نہی
جاں دارد آخر آدمی چندیں بلا یکجا مکن

(کلیاتِ امیر خسرو، نولکشور، ص ۲۵۹)

آپ نے دیکھا ان اشعار میں غنائیت و شعریت نے باہم مل کر کیا سحرانہ کیفیت پیدا کر دی ہے۔ حرکتِ الفاظ کے زیر و بم کے ساتھ دل کے تاروں میں ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے اور رقص کی معروضی نہ سہی، موضوعی کیفیت تو لامحالہ پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی ایک اور غزل سے دو تین شعر پیش کئے جاتے ہیں، جن میں الفاظ کی موزونی، معنی کے حسن کے ساتھ اس طرح ہم آغوش ہو گئی ہے کہ شعریت دل کے لئے جلوۂ برقِ فنا بن گئی ہے ؎

خرم آں روز کہ من آں رخِ زیبا بینم
او کند ناز و من از دور تماشا بینم

دلِ من گاہ خرامیدنش از دست برفت
ہر کجا پائے نہاد دست ہم آنجا بینم

دل نہ و صبر نہ و ہوش نہ و طاقت نہ
من در آں صورتِ زیبا بچہ یارا بینم

(کلیاتِ امیر خسرو، ص ۳۴۲)

ان اشعار کا جمالیاتی نقطۂ نظر سے جائزہ لیں تو بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کا نظریۂ حسن موضوعی یا objective ہے؛ یعنی وہ حسن کے فقط خارجی وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور اس کی موضوعی حیثیت کے منکر ہیں جیسا کہ موضوعیین کا نظریہ ہے۔ لیکن آخری شعر کو غور سے دیکھنے سے یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ وہ حسن کی معروضیت کے ساتھ اس کی موضوعیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں، کیونکہ وہ مشاہدۂ حسن کے لئے دل و ہوش کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہئے کہ امیر خسرو ایک عظیم فن کار تو تھے، لیکن فلسفی یا عالمِ جمالیات

انتقال ہوا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے سنگیت صلاح کار بھی رہے ہیں۔ اور موسیقی کے مختلف گھرانوں پر سنگیت ناٹک اکاڈمی کی نگرانی میں ایک
جامع کتاب بھی لکھی ہے۔ آپ بول تان کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ نتھن خاں کے شاگردوں میں بھاسکر راؤ باکھلے سب سے زیادہ ہونہار تھے
گذشتہ نصف صدی میں شاید ہی کسی اور ہندو گویئے کو اس قدر شہرت نصیب ہوئی ہو۔ خیال کی گائیکی میں کوئی دوسرا ہندو موسیقار ان کے
پائے کا نہ تھا۔ ولیپ چند رویدی اور بھائی لعل ان کے شاگردوں میں سے تھے کہتے ہیں کہ بھائی لعل میں اپنے استاد کی بیشتر خوبیاں موجود
تھیں۔ غلام حسین خاں شگن، بھائی لعل مرحوم کے صاحبزادے اور ہونہار شاگرد ہیں۔ آپ بڑی تیاری اور صحت کے ساتھ گاتے ہیں۔ دھیمی سے
ساتھ جس ضبط، ٹھہراؤ اور خوبصورتی کے ساتھ راگ کا الاپ کرتے ہیں۔ وہ پاکستان میں بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہے۔ آپ کے مستقبل سے
پاکستان کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

آگرہ گائیکی کی ایک بڑی خصوصیت راگ کو بچے تلے اور سائنٹفک انداز میں پیش کرنا ہے۔ آگرہ والوں کا اسلوب یا گائیکی
انداز بڑا منفرد ہے۔ راگ گاتے وقت وہ لے کا ایک حلقہ قائم کر لیتے ہیں، پھر اس حلقے کی بنیاد پر خیال کے بولوں کی تقسیم کر دی جاتی
شروع میں راگ کا سروپ پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں راگ کے موضوع کو پیش نظر رکھ کر اور سروں کے دلآویز مجموعے ترتیب دے کر راگ
کے بنیادی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جب اس حلقے کی دُگن سے تگن پر آتے ہیں تو بولوں کے ساتھ تانیں بھی شامل کر لی جاتی ہیں لیکن
ان کے ہاں تانیں اعتدال سے زیادہ نہیں برتی جاتیں۔

آگرے اور دلی کے گھرانوں پر قوال بچوں کی گائیکی کا نمایاں اثر ہے۔ 'بول تان' جو آگرہ گائیکی کی سب سے بڑی خصوصیت سمجھی
جاتی ہے۔ اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ آگرے والے نتھن خاں نے اپنے لڑکپن کے زمانے میں جبکہ ان کا قیام ریاست جے پور میں تھا۔ بڑے
محمد خاں کے بیٹے مبارک علی خاں کو سنا اور ان سے استفادہ بھی کیا۔ ان دنوں ہندوستان میں موسیقی کے تمام گھرانوں میں بڑے محمد خاں کی
ایجاد کردہ پھرت تان شدت سے رواج پا رہی تھی۔ نتھن خاں نے اس تان میں ایک نئی جدت پیدا کی جو بول تان کے نام سے مشہور ہوئی
بول تان کی تعریف یہ ہے کہ:-

"تان کو سنے میں پھرانے کے ساتھ ساتھ اس میں استھائی یا خیال کے بول اس طرح شامل کئے جائیں کہ لے کی
مختلف شکلیں بنتی چلی جائیں اور رسم پر بول اچانک طریقے سے آ جائے" (عظمت حسین خاں)

دراصل بول تان جس میں دھرپد کے بولوں کو تان کے ساتھ ملا کر لے کے وزن میں کیا جاتا ہے، لے کی ایک ترقی یافتہ صورت تھی بہرحال
بول تان خیال گائیکی میں نیا اضافہ تھا جس نے اس صنف میں نئی روح پھونک دی۔

ہمارے عہد میں اس گھرانے کے سب سے بڑے نمائندے اُستاد فیاض خاں تھے جنہیں مہاراجہ بڑودہ کی طرف سے آفتاب موسیقی
کا لقب ملا ہوا تھا۔ آگرہ گائیکی اور اس گھرانے کے شاگردوں پر جس قدر احسانات اُستاد فیاض خاں کے تھے وہ شاید اور کسی کے نہ ہوں۔ یہ
فیاض خاں ہی تھے جنھوں نے اس گھرانے کی گائیکی کو چار چاند لگائے۔ اُنھوں نے اپنے گھرانے کی روایات کو قائم ضرور رکھا لیکن ساتھ ہی
اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے گائیکی کا ایک انوکھا اور اچھوتا انداز قائم کیا جسے ہم اُستاد فیاض خاں کا گھرانا بھی کہہ سکتے ہیں
ان کے نزدیک راگ ایک ایسے موضوع کی حیثیت رکھتا تھا جس کے بارے میں ہر گھرانے کو آزادیٔ اظہار حاصل تھی۔ اس کے باوجود اُنھوں نے
موسیقی کے اصولوں سے انحراف نہ کیا اور صحیح خانی (راگ کو پوری پوری صحت کے ساتھ ادا کرنا) ان کے اسلوب کی بہت بڑی خصوصیت

عنایت الٰہی ملک

آگرہ گائیکی اور اس کے فنکار

بدھ کے ایک بھلکشو سمن پترا نے "سجے جے ونتی" کو بندرابن میں قید کردیا۔ راگنی وہاں سوگوار اور اداس رہنے لگی اُس کے چلنے پھرنے اور رہنے بہلنے کی آزادی سلب کرلی گئی۔ سبھی گویے اُسے اپنی مدھر تانوں سے بلاتے رہے لیکن راگنی تو قید میں تھی، وہ بھلا کیسے آتی! آگرہ گائیکی کے ایک فن کار نے صدیوں بعد کچھ ایسی سُریں لگائیں کہ جے جے ونتی سارے بندھن توڑ کر چلی آئی ــ اور ہمیشہ کے لئے اسی گھرانے کی ہو کر رہ گئی ــ!!

اس گھرانے کی ابتدا حاجی سبحان خان سے ہوتی ہے جو سرگیان خان نائیک جرجو اور نائیک بخشو وغیرہ کے ساتھ دربار اکبری میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ آپ نے تقریباً سات سو دھرپد ترتیب دیئے۔ سبحان خاں کے بعد اُن کے بیٹے شام رنگ اور پوتے سرس رنگ نے خاصی مقبولیت حاصل کی، ان کے بعد اس گھرانے میں جس فن کار کا نام ہمیشہ عزت و تکریم سے لیا جائے گا وہ گھگھے خدا بخش ہیں یہی وہ فنکار ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں آگرہ گائیکی کی بنیاد رکھی گھگھے خدا بخش کے تین بیٹے، غلام عباس خاں، کلن خاں اور شیر خاں تھے۔ ان میں سے غلام عباس خاں نے سب سے زیادہ لمبی عمر پائی۔ پاکستان بننے سے کوئی چھ سات سال پیشتر ایک سو بیس برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ غلام عباس خاں زیادہ تر آگرہ ہی میں رہے۔ کلن خاں ریاست جے پور میں اور شیر خاں ریاست میسور میں چلے گئے۔ جہاں انھوں نے کرناٹک اور مہاراشٹر کی گائیکی کو آگرہ گائیکی سے روشناس کیا۔ نتھن خاں انہی کے صاحبزادے تھے۔ اس طرح ان تینوں بھائیوں نے آگرہ گائیکی کی ترویج و ترقی میں نمایاں کردار انجام دیئے اور اس گھرانے کی گائیکی کو ہندوستان کے کونے کونے میں پھیلایا۔

غلام عباس خاں بہت سی صلاحیتیں رکھتے تھے۔ وہ اپنے ہم عصر موسیقاروں میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک اور موسیقی کی ڈیڑھ سو سالہ روایت کے امانت دار تھے۔ کلن خاں اور نتھن خاں نے بھی اپنی زیادہ تر تعلیم غلام عباس خاں سے ہی حاصل کی۔ غلام عباس خاں اولادِ نرینہ سے محروم تھے۔ اس لئے اپنی تمام تر توجہ اپنے نواسے فیاض خاں پر مرکوز کردی اور اسے موسیقی کی تعلیم سے آراستہ کر کے اور تراش خراش کے بعد ایک ایسے ہیرے کی صورت دی جس کی چمک دمک کبھی ماند نہ ہوئی۔ کلن خاں بڑودہ کے درباری گائیک تھے۔ تصدق حسین خاں اُن کے صاحبزادے تھے (اسد علی خاں نے اپنی تعلیم کا بیشتر حصہ انہی سے حاصل کیا) انھوں نے اپنی زندگی موسیقی کی ترویج کے لئے وقف کردی تھی اور موسیقی کے افکار و مسائل پر ایک نہایت جامع کتاب بھی لکھ رہے تھے لیکن اُن کی وفات سے یہ کام ادھورا ہی رہ گیا۔

نتھن خاں کے تین بیٹے محمد خاں، عبداللہ خاں اور ولایت حسین خاں تھے۔ محمد خاں اور عبداللہ خاں بہت عرصہ پیشتر وفات پا چکے ہیں۔ محمد خاں کو آگرہ گھرانے کی جس قدر چیزیں یاد تھیں وہ شاید ہی کسی دوسرے گویئے کو یاد ہوں گی۔ ولایت حسین خاں جن کا حال ہی میں

تھے کہ حسن کی تعریف فلسفیانہ یا جمالیاتی انداز میں کرتے۔ لہذا انھوں نے حسن کو جیسا دیکھا اور محسوس کیا اسی طرح شعر کی صورت میں پیش کر دیا بہرحال اُن کے کلام کو بحیثیت مجموعی دیکھیں تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ اُن کی نظر حسن کے موضوعی اور معروضی دونوں پہلوؤں پر تھی۔ علاوہ ازیں ان کا نظریۂ حسن حرکی یا dynamic ہے، یعنی وہ حسن کو جامد نہیں حرکی مانتے ہیں، جیسا کہ مندرجۂ ذیل اشعار سے متحقق ہے ؎

آمد بہار مشک دم سُنبل دمید ولالہ ہم | سبزہ بصحرا زد قدم سرو روانِ من کجا | (دہی کتاب، ۴۳)

اور ؎

رخت تازہ است بہر مردن خود تازہ تر خواہم | ولت خارست بہر کشتنِ من خارہ تر بادا | (دہی کتاب، ۴۹)

مضمون اب جمالیات کے اس موڑ پر آ پہنچا ہے جہاں بحث و نظر کا ایک وسیع میدان سامنے آ گیا ہے، لیکن وقت کی محدودیت اجازت نہیں دیتی کہ اس عظیم الشان فنکار کی عبقری صلاحیتوں اور ان کے جمالیاتی تصورات کا مزید جائزہ لیا جائے، لہذا اس حقیقت کا ایک بار پھر اعتراف کر کے آپ سے رخصت چاہتا ہوں کہ امیر خسرو ایک عظیم المرتبت فن کار ہیں، جن کا نظریۂ حسن، موضوعی، معروضی اور حرکی ہے۔ جو جدید ترین جمالیاتی نظریات میں سب سے زیادہ صحیح و کامل تصور کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسی ہی نادرۂ روزگار شخصیتوں کے لئے ؎

عمرہا در کعبہ و بت خانہ می نالد حیات

تا ز بزمِ عشق یک دانائے راز آید بروں | (اقبال)

امیر خسرو چونکہ صوفی منش تھے اور حضرت نظام الدین اولیاؒ سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے اس لئے وہ موسیقی کو نہ صرف مباح سمجھتے تھے بلکہ اسے تزکیۂ نفس کا اور عشقِ الٰہی کی آگ کو فروزاں اور تیز کرنے کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس مقصد کی خاطر ہندی موسیقی میں غزل کو داخل کیا اور قوالی کو رواج دیا جہاں تک مزامیر کا تعلق ہے ستار بھی انھیں کی ایجاد سمجھی جاتی ہے، جو انھوں نے ہندستانی وینا کی جگہ بنائی۔ ستار اپنی گوناگوں خصوصیات اور لحن انسانی سے گہری مشابہت رکھنے کے باعث جلد ہی مقبول عام ہوگئی۔

صوفیہ کرام کے حلقوں میں موسیقی ہمیشہ مباح سمجھی جاتی رہی ہے اور محفل سماع ان کی ایک امتیازی خصوصیت تصور کی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک نغمہ خاص کر قوالی کی صورت میں درد بھرے بولوں کے ساتھ دلوں کی شقاوت کو دور کر کے انھیں لذتِ سوز و گداز سے آشنا کرتا ہے، جو سعادت کی اولین شرط ہے؛ اور یہ دل کی سعادت ہے جو نیکی، صداقت اور طمانیت و مسرت کا سرچشمہ ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ صوفیہ کرام کی محفل سماع میں عموماً اہل دل پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے جس سے انھیں ایسا کیف و سرور حاصل ہوتا ہے جسے وہ حاصلِ زندگی اور کامرانیٔ حیات خیال کرتے ہیں۔ امیر خسرو نے دل کے اس سوز و گداز کو سوا کرنے کے لئے خصوصیت سے ایسی غزلیں کہی ہیں جو قوالی کی دھن میں گائی جاتی ہیں۔

امیر خسرو کی طبیعت میں موسیقیت کی طرح شعریت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لہذا اُن کے کلام میں موسیقیت و شعریت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے جس سے اس کا اثر و نفوذ سوا ہو گیا ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں غزل کے دو شعر پیش کئے جاتے ہیں: —

ماہِ ہلال ابروی من عقل مرا شیدا مکن — غمزہ زناں زیں سو میا آہنگِ جانِ ما مکن
گہ زلف سوے رخ بری گہ خالِ زیرِ لب نہی — جاں دار دا آخر آدمی چندیں بلا یکجا مکن

(کلیاتِ امیر خسرو، نولکشور، ص ۲۵۹)

آپ نے دیکھا ان اشعار میں غنائیت و شعریت نے باہم مل کر کیا سحرانہ کیفیت پیدا کردی ہے۔ حرکتِ الفاظ کے زیر و بم کے ساتھ دل کے تاروں میں ارتعاش پیدا ہوجاتا ہے اور رقص کی معروضی نہ سہی، موضوعی کیفیت تو لامحالہ پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی ایک اور غزل سے دو تین شعر پیش کئے جاتے ہیں، جن میں الفاظ کی موزونی معنی کے حسن کے ساتھ اس طرح ہم آغوش ہوگئی ہے کہ شعریت، دل کے لئے جلوۂ برقِ فنا بن گئی ہے ؎

خرم آں روز کہ من آں رخِ زیبا بینم — او کند ناز و من از دور تماشا بینم
دلِ من گاہِ خرامیدنش از دست برفت — ہر کجا پائے نہا دست ہم آنجا بینم
دل نہ و صبر نہ و ہوش نہ و طاقت نہ — من دراں صورتِ زیبا بچہ یارا بینم

(کلیات امیر خسرو، ص ۳۴۲)

ان اشعار کا جمالیاتی نقطہ نظر سے جائزہ لیں تو بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کا نظریۂ حسن موضوعی یا Objective ہے؛ یعنی وہ حسن کے خفقط خارجی وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور اس کی موضوعی حیثیت کے منکر ہیں جیسا کہ موضوعیین کا نظریہ ہے۔ لیکن آخری شعر کو غور سے دیکھنے سے یہ حقیقت اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ وہ حسن کی معروضیت کے ساتھ اُس کی موضوعیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں، کیونکہ وہ مشاہدۂ حسن کے لئے دل و ہوش کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہئے کہ امیر خسرو ایک عظیم فن کار تو تھے، ایک فلسفی یا عالم جمالیات

انتقال ہوا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے سنگیت صلاح کار بھی رہے ہیں۔ اور موسیقی کے مختلف گھرانوں پر سنگیت ناٹک اکاڈمی کی نگرانی میں ایک جامع کتاب بھی لکھی ہے۔ آپ بول تان کے ماہر سمجھے جاتے تھے نتھن خاں کے شاگردوں میں بھاسکر راؤ باکھلے سب سے زیادہ ہونہار تھے گذشتہ نصف صدی میں شاید ہی کسی اور ہندو گوئیے کو اس قدر شہرت نصیب ہوئی ہو۔ خیال کی گائیکی میں کوئی دوسرا ہندو مد مقابل کے پائے کا نہ تھا۔ دلیپ چندر ویدی اور بھائی لعل ان کے شاگردوں میں سے تھے کہتے ہیں کہ بھائی لعل میں اپنے استاد کی بیشتر خوبیاں موجود تھیں۔ غلام حسین خاں شگن، بھائی لعل مرحوم کے صاحبزادے اور ہونہار شاگرد ہیں۔ آپ بڑی تیاری اور صحت کے ساتھ گاتے ہیں۔ دھیمی لے میں جس ضبط، ٹھہراؤ اور خوبصورتی کے ساتھ راگ کا الاپ کرتے ہیں۔ وہ پاکستان میں بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہے۔ آپ کے مستقبل سے پاکستان کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

آگرہ گائیکی کی ایک بڑی خصوصیت راگ کو بچے تلے اور سائنٹفک انداز میں پیش کرنا ہے۔ آگرہ والوں کا اسلوب یا گائیکی کا انداز بڑا منفرد ہے۔ راگ گاتے وقت وہ سُر کا ایک حلقہ قائم کر لیتے ہیں، پھر اس حلقے کی بنیاد پر خیال کے بولوں کی تقسیم کر دی جاتی ہے۔ شروع میں راگ کا سروپ پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں راگ کے موضوع کو پیش نظر رکھ کر اور سروں کے ولاّویز مجموعے ترتیب دے کر راگ کے بنیادی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے جب اس حلقے کی دُگن سے تگن پر آتے ہیں تو بولوں کے ساتھ تانیں بھی شامل کر لی جاتی ہیں لیکن ان کے ہاں تانیں اعتدال سے زیادہ نہیں برتی جاتیں۔

آگرے اور دلی کے گھرانوں پر قوال بچوں کی گائیکی کا نمایاں اثر ہے۔ ”بول تان“ جو آگرہ گائیکی کی سب سے بڑی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ آگرے والے نتھن خاں نے اپنے لڑکپن کے زمانے میں جبکہ ان کا قیام ریاست جے پور میں تھا۔ بڑے محمد خاں کے بیٹے مبارک علی خاں کو سُنا اور ان سے استفادہ بھی کیا۔ ان دنوں ہندوستان میں موسیقی کے تمام گھرانوں میں بڑے محمد خاں کی ایجاد کردہ ”پھرت تان“ شدت سے رواج پا رہی تھی۔ نتھن خاں نے اس تان میں ایک نئی جدت پیدا کی جو بول تان کے نام سے مشہور ہوئی بول تان کی تعریف یہ ہے کہ:

”تان کو نئے میں پھرانے کے ساتھ ساتھ اس میں استھائی یا خیال کے بول اس طرح شامل کئے جائیں کہ لے کی مختلف شکلیں بنتی چلی جائیں، اور سم پر بول اچانک طریقے سے آجائے۔“ (عظمت حسین خاں)

دراصل بول تان جس میں دھرپد کے بولوں کو تان کے ساتھ ملا کر لے کے وزن میں کیا جاتا ہے، اپج کی ایک ترقی یافتہ صورت تھی بہرحال بول تان خیال گائیکی میں نیا اضافہ تھا جس نے اس صنف میں نئی روح پھونک دی۔

ہمارے عہد میں اس گھرانے کے سب سے بڑے نمائندے استاد فیاض خاں تھے جنھیں مہاراجہ بڑودہ کی طرف سے آفتاب موسیقی کا خطاب ملا ہوا تھا۔ آگرہ گائیکی اور اس گھرانے کے شاگردوں پر جس قدر احسانات استاد فیاض خاں کے تھے وہ شاید اور کسی کے نہ ہوں۔ یہ فیاض خاں ہی تھے جنھوں نے اس گھرانے کی گائیکی کو چار چاند لگائے۔ انھوں نے اپنے گھرانے کی روایات کو قائم ضرور رکھا لیکن ساتھ ہی اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے گائیکی کا ایک انوکھا اور اچھوتا انداز قائم کیا جسے ہم استاد فیاض خاں کا گھرانا بھی کہہ سکتے ہیں ان کے نزدیک راگ ایک ایسے موضوع کی حیثیت رکھتا تھا جس کے بارے میں ہر گھرانے کو آزادیٔ اظہار حاصل تھی۔ اس کے باوجود انھوں نے راگداری کے اصولوں سے انحراف نہ کیا اور صحیح خوانی (راگ کو پوری پوری صحت کے ساتھ ادا کرنا)، ان کے اسلوب کی بہت بڑی خصوصیت

عنایت الٰہی ملک

آگرہ گائیکی اور اس کے فنکار

بدھ کے ایک بھکشو سمن پترانے "مجے جے ونتی" کو بندرابن میں قید کردیا۔ راگنی وہاں سوگوار اور اداس رہنے لگی اُس کے چلنے پھرنے اور ہنسنے بہلنے کی آزادی سلب کرلی گئی۔ سبھی گویے اُسے اپنی مدھر تانوں سے بلاتے رہے لیکن راگنی تو قید میں تھی، وہ بھلا کیسے آتی! آگرہ گائیکی کے ایک فن کار نے صدیوں بعد کچھ ایسی سُریں لگائیں کہ جے جے ونتی سارے بندھن توڑ کر چلی آئی ــ اور ہمیشہ کے لئے اسی گھرانے کی ہو کر رہ گئی ــ!!

اس گھرانے کی ابتدا حاجی سبحان خان سے ہوتی ہے جو سرگیان خان نائیک جرجو اور نائیک بخشو وغیرہ کے ساتھ دربار اکبری میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ آپ نے تقریباً سات سو دھرپد ترتیب دیئے۔ سبحان خاں کے بعد اُن کے بیٹے شام رنگ اور پوتے سرس رنگ نے خاصی مقبولیت حاصل کی، ان کے بعد اس گھرانے میں جس فن کار کا نام ہمیشہ عزت و تکریم سے لیا جائے گا وہ گھگے خدا بخش ہیں یہی وہ فنکار ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں آگرہ گائیکی کی بنیاد رکھی گھگے خدا بخش کے تین بیٹے، غلام عباس خاں، کلن خاں اور شیر خاں تھے۔ ان میں سے غلام عباس خاں نے سب سے زیادہ لمبی عمر پائی۔ پاکستان بننے سے کوئی چھ سات سال پیشتر ایک سو بیس برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ غلام عباس خاں زیادہ تر آگرہ ہی میں رہے۔ کلن خاں ریاست جے پور میں اور شیر خاں ریاست میسور میں چلے گئے۔ جہاں انھوں نے کرناٹک اور مہاراشٹر کی گائیکی کو آگرہ گائیکی سے روشناس کیا۔ نتھن خاں انہی کے صاحبزادے تھے۔ اس طرح ان تینوں بھائیوں نے آگرہ گائیکی کی ترویج و ترقی میں نمایاں کردار انجام دیئے اور اس گھرانے کی گائیکی کو ہندوستان کے کونے کونے میں پھیلایا۔

غلام عباس خاں بہت سی صلاحیتیں رکھتے تھے۔ وہ اپنے ہم عصر موسیقاروں میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک اور موسیقی کی ڈیڑھ سو سالہ روایت کے امانت دار تھے۔ کلن خاں اور نتھن خاں نے بھی اپنی زیادہ تر تعلیم غلام عباس خاں سے ہی حاصل کی۔ غلام عباس خاں اولادِ نرینہ سے محروم تھے۔ اس لئے اپنی تمام تر توجہ اپنے نواسے فیاض خاں پر مرکوز کردی اور اسے موسیقی کی تعلیم سے آراستہ کرکے اور تراش خراش کے بعد ایک ایسے ہیرے کی صورت دی جس کی چمک دمک کبھی ماند نہ ہوئی۔ کلن خاں، بڑودہ کے درباری گائیک تھے۔ تصدق حسین خاں اُن کے صاحبزادے تھے (اسد علی خاں نے اپنی تعلیم کا بیشتر حصہ انہی سے حاصل کیا) اُنھوں نے اپنی زندگی موسیقی کی ترویج کے لئے وقف کردی تھی اور موسیقی کے افکار و مسائل پر ایک نہایت جامع کتاب بھی لکھ رہے تھے لیکن اُن کی وفات سے یہ کام ادھورا ہی رہ گیا۔

نتھن خاں کے تین بیٹے محمد خاں، عبداللہ خاں اور ولایت حسین خاں تھے۔ محمد خاں اور عبداللہ خاں بہت عرصہ پیشتر وفات پا چکے ہیں۔ محمد خاں کو آگرہ گھرانے کی جس قدر چیزیں یاد تھیں وہ شاید ہی کسی دوسرے گویّے کو یاد ہوں گی۔ ولایت حسین خاں جن کا حال ہی میں

اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ فیاض خاں کی آواز میں ایک ایسی خوبی کا ذکر کرنا ابھی باقی ہے جو اس دور کے گانے والوں میں مفقود ہے۔ وہ ان کی آواز کا پھیلاؤ ہے جسے موسیقی کی اصطلاح میں کاس ([illegible]) کہتے ہیں۔ اور صحیح خوانی کے لئے آواز میں اس خوبی کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ ان کی گائی ہوئی بھیرویں کی مشہور ٹھمری "باجوبند کھل کھل جائے"۔ اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ خاص طور پر جہاں وہ استھائی ختم کرکے پھر شروع کے بول پکڑتے ہوئے "اے باجوبند" کہتے ہیں تو سننے والا ان کی آواز کی عظمت سے مرعوب ہو جاتا ہے۔!

حقیقت تو یہ ہے کہ استاد فیاض خاں بہت بڑے گنی تھے۔ ان کی گائیکی میں ایک پوری صدی کی روایت سمٹ آئی تھی اور شاید اسی لئے انھوں نے کہا تھا کہ:

"جب ہم راگ گانے بیٹھتے ہیں تو کیا یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ شاستروں میں جس طرح لکھا گیا ہے اور جس طرح ہمیں وہ راگ سکھایا گیا ہے ہم اسی طرح گاویں گے۔"

حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے بعد آگرہ گائیکی میں اس پائے کا فن کار مشکل ہی سے ملے گا۔

فیاض خاں کے شاگردوں میں عظمت حسین خاں، شرافت حسین خاں، عطا حسین خاں، بندے حسین خاں، پنڈت رتن جنکر، دلیپ چند ویدی، سوہن سنگھ، لطافت حسین خاں، کندن لعل سہگل، دیپالی تعلقدار، اور ایس سی چوبے خاصے مشہور ہیں۔ پاکستان میں اسد علی خاں آگرہ گھرانے کے [illegible] نمایندہ اور جانشین ہیں۔ اسد علی خاں بھی اپنے بزرگوں کی طرح تخلیقی صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک بندش "نیرنگ" کے نام سے منظر عام پر آئی ہے۔ "نیرنگ" میں انھوں نے دن رات کے مختلف پہروں کی منظر کشی نہایت فن کارانہ اور اچھوتے انداز میں کی ہے۔ یہ بندش مختلف راگ راگنیوں کا ایک دلکش مرقع ہے۔ بول ہیں "آئی نئی بہار میرو جوبن کرے سنگار"۔ اس کی ابتدا رات کے پہلے پہر سے ہوتی ہے جسے [illegible] گیشوری اور باگیشوری کے میل سے شروع کیا جاتا ہے۔ مالکونس آدھی رات کے بعد کا منظر پیش کرتا ہے۔ پو پھٹنے پر للت پنچم سوہنی اور بھیرو [illegible] چاشنی دی گئی ہے۔ طلوع آفتاب کے وقت بہار کا ملکا سا پرتو دیا جاتا ہے۔ اُجالا پھیل جانے پر سارنگ کا رنگ جھلکتا ہے اور شام ایمن کی اختتامی تانوں میں [illegible] جاتی ہے۔ اس کی بندش زیادہ تر تیور سروں تک محدود ہے۔ میرے نزدیک یہ ان کی ایک ایسی کامیاب کوشش ہے جس کی مثال پاکستان میں بہت کم ملتی ہے۔ دوسرے فنکاروں کو بھی اسی قسم کے تجربے کرنے چاہئیں جو ہماری موسیقی کے سرمائے میں اضافے کا باعث بن سکتے ہیں۔ پاکستان میں آگرہ گائیکی بے توجہی کا شکار ہو رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ عوام اور خواص اور خاص طور پر ریڈیو پاکستان کے ارباب اختیار اس کی سرپرستی کریں اور کلاسیکی موسیقی کے اس بڑے گھرانے کی عظیم روایات کو نیست و نابود ہونے سے بچائیں۔ موسیقی کے مختلف گھرانے موسیقی کی بلند روایات کے امانت دار ہیں۔ اگر آج ہم نے ان گھرانوں کے فن کی ترویج و اشاعت میں کوتاہی برتی اور انھیں زمانے کی سرد مہری کا شکار ہوتا دیکھتے رہے تو آنے والی نسلیں ہمیں کبھی معاف نہیں کریں گی۔

○

لوگوں کی بہت بڑی تعداد عوامی ہسٹریا کے خلاف جانے سے ڈرتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جہاں بڑی باتوں کو فتح حاصل نہیں ہونی چاہیئے وہاں بری باتوں کو فتح حاصل ہو جاتی ہے۔

برٹرینڈ رسل

رہی۔ ڈاکٹر داؤد رہبر نے ان کے انداز کو بڑے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

"جس چھوٹے سُر سے وہ گانا شروع کرتے ہیں اُس تک کوئی دوسرا اس جماؤ کے ساتھ نہیں پہنچ سکتا۔ دو سروں کا مندر سپتک ان کا بیچ کا سپتک ہے۔ ان کے ساتھ اکثر دو شاگرد طنبورے لے کر بیٹھتے ہیں اور طنبوروں کے چھڑتے ہی فضا کا ایک ایک ذرہ آواز کی حکومت کے آگے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جاتا ہے جب درباری کا الاپ شروع ہوتا ہے تو شاگرد اس دیتے ہیں۔ شاگردوں کی آوازوں میں وہ اطمینان نہیں ہوتا مگر پوری کیفیت میں اتنی مدد ضرور دیتی ہیں جتنی رات کے سمے چاند کے ساتھ ستارے۔ گانے میں بھاگ دوڑ بالکل نہیں کرتے۔ ایک ایک سُر پر خوب ٹھہرتے ہیں اور کسی ہیتا بی کا مظاہرہ نہیں ہوتا کہیں کہیں بول کا سہارا چھوڑ کر خالی سروں پر اس طرح تیرتے ہیں جیسے عقاب ہوا میں تیرتا ہے۔ لمحے بھر کے لئے رک جاتے ہیں۔ اس خالی لمحے کو طنبوروں اور شاگردوں کی آواز بھرے رکھتی ہے نئے سانس کی دمک کے ساتھ جب پھر سُر میں شامل ہوتے ہیں تو شاگرد بالکل ماند پڑ جاتے ہیں۔ شاگردوں کو اس دینے کی صرف خاص خاص موقعوں پر اجازت ہے۔ گانے میں تامل بناوٹ اور تکلف کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔ آہستہ آہستہ راگنی کے چہرے سے گھونگھٹ اٹھاتے چلے جاتے ہیں۔ سروں کے نقشے عجب تکرار سے پیش کرتے ہیں۔ ہر تکرار میں ایک چھوٹا سا اضافہ ایک ہلکی سی بڑھت معلوم ہوتی ہے۔ جونہی سننے والے کو ٹیپ کے سروں کی پیاس لگتی ہے وہ ٹیپ کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔ پندرہ بیس منٹ میں الاپ کا جوبن مکمل ہو جاتا ہے۔ راگنی پورے رقص میں آجاتی ہے، کوئی پہلو چھپا نہیں رہتا۔ اب صرف انتظار یہ ہوتا ہے کہ پہاڑوں کی پر آشوب ندی میدان میں آ کر ایک سکون سے چلے۔ اس وقت دھیمے ستارے ہیں خیال یا ترانہ چھیڑتے ہیں یا جودی دھمار گاتے ہیں۔ طبلے والا بھی اس وقت اپنا پورا زور لگا دیتا ہے۔ بیس پچیس منٹ یہ بندھی ہوئی چیز گاتے ہیں۔ کبھی کبھی دھرپد بھی سناتے ہیں، اس کے رموز حسن سے بھی کوئی ان کا سا آشنا نہیں۔ ستار اور وینا کے الاپ کی الگ بات ہے مگر گانے میں ان کے سوا اور کسی کا الاپ اکثر گراں گذرتا ہے۔"

آگرے کا گھرانا دھرپد کے لئے مشہور تھا۔ اس گھرانے میں خیال گھگھے خدا بخش کے ذریعے پہنچا جنھوں نے خیال گائیکی کی تعلیم نتھن پیر بخش سے حاصل کی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ آگرے والے دھرپد کی بلند اور پاکیزہ روایات سے پوری طرح قطع تعلق نہ کر سکے، اور اس طرح دھرپد ان کے ہاں خیال گائیکی کے پس منظر میں موجود رہا۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ فیاض خاں کے گائے ہوئے بیشتر خیال دھرپد انگ میں ہیں۔ اس طرح خیال میں مشکل لبندی اور دقیق تانوں کی جگہ ایک سادگی اور سلاست آگئی تھی جسے آپ شاعری کی اصطلاح میں سہل ممتنع کہہ سکتے ہیں۔

کچھ راگ راگنیاں ایسی ہیں جو بعض گھرانوں کے ساتھ لازم و ملزوم ہو گئی ہیں اور ان گھرانوں کے موسیقاروں نے انھیں کچھ اس انداز سے گایا ہے کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے انھیں کی ہو کر رہ گئیں ہے۔ ان راگنیوں کی بندش میں ان کے فن کی تکمیل نظر آتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ جب ان مخصوص راگنیوں کو کوئی دوسرا فنکار گانے لگے تو وہ بات نہیں بنتی جو عبدالکریم خاں کی گائی ہوئی ٹھمری جھنجوٹی:

پیا بن نہیں آوت چین

اور فیاض خاں کی گائی ہوئی جے جے ونتی ہے

لاگے نین موہرے پیا کے دوارے — رین کٹت موری گن گن تارے

اتر کر نشیب میں بہتی ہوئی ندی کو پار کر کے وہاں تک پہنچنے کا فیصلہ کیا۔ کچھ سواروں کو گھوڑوں کی حفاظت کے لئے انھوں نے اسی جگہ پر چھوڑ دیا۔ اب ان کی منزل سامنے کا پربت تھا اور وہ ہر طرح کے ساز و سامان سے لیس تھے۔ درختوں کے سہارے ڈھلان پر سے اتر کر وہ بالآخر نشیب میں ندی تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئے۔ یہ ندی آج بھی "واگھورا" کے نام سے پکاری جاتی ہے۔ مقامی بولی میں "واگھ" کے معنی شیر کے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ مقام شیروں کی پناہ گاہ رہا ہو اور اسی مناسبت سے ندی کا نام "واگھورا" پڑ گیا ہو۔ دھوپ کی تمازت نے ان کے چہروں کو جھلسا دیا تھا۔ سستانے کے لئے وہ کچھ دیر تک "واگھورا" کے تٹ پر بیٹھ گئے۔ اس کے شفاف اور ٹھنڈے پانی سے انھوں نے اپنے ہاتھ منہ دھوئے۔ ندی کو پار کرنا اس لئے مشکل نہیں تھا کہ پتھریلی اور سخت زمین پر بہنے والی یہ چنچل ندی زیادہ گہری نہیں تھی۔ وہ ندی کو پار کر کے پربت کے دامن میں پہنچ گئے۔ وہ پھر کمان کی سیدھ میں چل پڑے۔ جھاڑیوں نے کمان کے نکلے حصے کو بالکل مستور کر لیا تھا جبکہ مٹی کا ڈھیر اس گپھا کے دہانے پر جمع ہو گیا تھا۔ انھوں نے پتہ چلا لیا کہ وہ لٹیروں اور باغیوں کا مامن نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ وہاں انسانی قدموں کے نشان موجود نہیں تھے، البتہ جنگلی جانوروں کے پنجوں کے نشان صاف نظر آ رہے تھے۔ غالباً انھیں جانوروں نے مٹی کے ڈھیر کو ہٹا کر اس قدر راستہ بنا لیا تھا کہ وہ گپھا کے اندر داخل ہو سکیں۔ اپنی بندوقوں کے چوبی حصوں سے مٹی کے ڈھیر کو ہٹاتے ہوئے وہ گپھا کے اندر داخل ہو گئے۔ ہر طرف اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔ اب انھوں نے ایک قندیل جلائی چراغ کی مدھم روشنی میں انھوں نے دیکھا کہ وہ ایک مستطیل نما گپھا ہے۔ سامنے بیچوں بیچ ایک اسٹوپا ایستادہ تھا۔ گپھا کی چھت کو نیم دائری وضع میں اس قدر چابکدستی کے ساتھ تراشا گیا تھا کہ یوں معلوم ہوتا تھا کہ لکڑی کے بڑے بڑے شہتیروں نے چھت کو سہارا دے رکھا ہے حالانکہ شہتیروں کا تاثر بھی پتھر کو تراش کر پیدا کیا گیا تھا۔ آٹھ آٹھ فٹ کے فاصلے سے پتھر کے تراشے ہوئے منقش ستون اس چھت کو سہارا دیئے ہوئے تھے ستونوں کی داہنی طرف سے ایک تنگ گیلری (لگ بھگ چھ فٹ کی) اسٹوپا کے عقب سے گھوم کر چلی گئی تھی۔ پتھر کی تراشی ہوئی مسطح دیوار پر انھیں ایک اور ہی کرشمہ نظر آیا۔ انھوں نے دیکھا کہ دیوار پر رنگ برنگے، جاذب نظر اور تیکھے انسانی نقوش بنائے گئے ہیں۔ ان نقوش کی جاذبیت نے گویا انھیں محو کر لیا۔ اس تحیر خانۂ مانی کو دیکھنے کے بعد جب وہ باہر نکلے تو سورج غروب ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔ تمام وادی پر شام کا جھٹپٹا پھیلنے لگا تھا۔ اسی سامنے کے پربت کی ڈھلان پر سے چڑھتے ہوئے وہ دوبارہ اسی مقام پر پہنچ گئے جہاں ان کے ساتھی گھوڑوں سمیت ان کا انتظار کر رہے تھے۔ [۵]

اس واقعہ کی اطلاع فوری طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے اعلیٰ عہدہ داروں کو بھجوائی گئی۔ اس کے بعد سے آرٹ اور فن کے قدردانوں کا ایک تانتا بندھ گیا۔ کئی صدیوں کے بعد ایک بار پھر وادیٔ اجنتا میں زندگی کے آثار نظر آنے لگے۔ فرق صرف اس قدر تھا کہ صدیوں پیشتر اگر یہ وادی بودھ منتروں کی جاپ سے گونجتی تھی تو اب مزدوروں کا گروہ ماہرین کی نگرانی میں ان گپھاؤں کے دہانوں سے مٹی کے ڈھیروں اور جھاڑیوں کو ہٹانے میں مصروف تھا۔ یکے بعد دیگرے گپھائیں دریافت ہوتی چلی گئیں۔ مغرب کی طرف سے آرٹ کے شیدائی جوق در جوق اجنتا آتے رہے۔ ان فن دانوں میں سر جیمس فرگوسن، میجر گل، جارج گرفتھس اور لیڈی ہیرنگھم کے نام قابل ذکر ہیں۔ سن ۱۸۲۹ء کے لگ بھگ رائل ایشیاٹک سوسائٹی نے ان گپھاؤں کی تفصیلات شائع کیں۔ لندن میں اجنتا کے چتروں کی نقلیں نمائش کے لئے پیش کی گئیں۔ آرٹ کے ان مغربی شیدائیوں نے جن کا اوپر ذکر ہوا ہے کئی برس اجنتا کے فن کی تحقیق میں صرف کئے ہیں۔ طرح طرح کی صعوبتیں انھوں نے جھیلیں۔ میجر گل کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ اجنتا میں اپنے قیام کے دوران

---

[۵] اجنتا کی دریافت کے سلسلے میں آرٹ کے محققوں کی تحریر میں صرف یہ وضاحت ملتی ہے کہ برطانوی فوجی دستے نے محض اتفاقیہ طور پر اجنتا کی گپھاؤں کا پتہ چلایا تھا۔ ایک دوسری حکایت یہ ہے کہ وہ شکار کی تلاش میں وادیٔ اجنتا تک پہنچے تھے۔ سطور بالا میں اجنتا کی کہانی کا آغاز میں نے جس انداز میں کیا ہے وہ محض ایک طرح کا افسانوی تاثر پیدا کرنے کے لئے ہے۔ سمجھتا ہوں کہ ان تفصیلات سے تاریخی حقائق پر کسی قسم کی غلط روشنی نہیں پڑتی۔

صفی الدین صدیقی

اجنتا کی کہانی

(۱)

یہ سن ۱۸۱۹ء کی بات ہے۔ ایک برطانوی فوجی دستہ ڈاکوؤں اور لٹیروں کا تعاقب کرتا ہوا اچانک اس مقام پر آکر رک گیا جس کے آگے موت کی خوفناک کھائی تھی۔ اس سے قبل بھی یہ فوجی ان کا تعاقب کرتے آئے تھے لیکن وہ لٹیرے اور باغی اس قدر تیز وطرار تھے کہ دیکھتے ہی دیکھتے گھوڑوں کے سموں سے گرد کا طوفان بکھیرتے ہوئے ان کی نظروں سے اوجھل ہو جاتے۔ اب کی بار بہت دور تک ان کا پیچھا کیا گیا تھا لیکن اگ بار پھر وہ نظروں سے اوجھل ہو گئے تیز رفتار گھوڑے ایک بلند مقام تک پہنچ کر خود بخود رک گئے اور اس طرح ہنہنانے لگے جیسے خطرے کی بو سونگھ لی ہو۔ دستے کی رہنمائی کرنے والا برطانوی فوجی افسر اپنے گھوڑے سے اتر پڑا، اس نے احتیاط سے آگے قدم بڑھائے۔ اب وہ بلندی کے آخری سرے تک پہنچ چکا تھا۔ اس نے نشیب میں جھانک کر دیکھا تو اسے پتہ چلا کہ ایک گہری کھائی ہے جو ایک پربت کو دوسرے پربت سے جدا کرتی ہے۔ پربت کے ڈھلان پر بڑے بڑے تناور پیڑ اور خار دار جھاڑیاں تھیں۔ اس نے یہ بھی دیکھا کہ گہرائی میں ایک ندی بہہ رہی ہے۔ فوجی افسر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک ماہر شکاری بھی تھا۔ پربتوں کا محل وقوع اور ان کی ڈھلانوں پر خار دار جھاڑیوں کے جھنڈ کے جھنڈ اور پھر گہرائی میں اٹھلاتی بل کھاتی چلی جانے والی ندی نے گویا اس کے کانوں میں سرگوشی کی۔ "تم بڑے شکار کے رسیا ہو نا! دیکھو یہ وہی جگہ ہے جس کی تمہیں عرصہ سے تلاش تھی"۔ کچھ دیر کے لئے ڈاکوؤں کا خیال اس کے دماغ سے محو ہو گیا اور وہ بڑے شکار کے امکانات پر غور کرنے لگا۔ ابھی تک اس نے اپنے اطراف واکناف کا بھرپور جائزہ نہیں لیا تھا۔ اسی لمحہ برطانوی افسر سے ایک ساتھی استعجاب کے لہجے میں کہا "وہ دیکھئے سامنے والے پربت کے دامن میں پتھر سے تراشی ہوئی ایک کمان کے دھندلے نقوش دکھائی دے رہے ہیں، ہو نہ ہو یہی لٹیروں کا مامن ومسکن ہے"۔ افسر محویت کے عالم سے ایک دم چونک پڑا، اپنے ساتھی کے ہاتھوں سے دوربین لے کر اس کا رخ پربت کی سمت پھیر دیا۔ پہاڑ کے دامن سے اس نے اپنے دوربینی جائزے کا آغاز کیا۔ اس نے دیکھا کہ گھنی جھاڑیوں نے ہر طرف سے پربت کو اپنی آغوش میں چھپا لیا ہے۔ اس کی دوربین ایک نقطہ پر آکر رک گئی۔ پتھر کی کمان کے بارے میں اس کے ساتھی کی اطلاع صحیح نکلی لیکن وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ پتھر کے اندر ترشی ہوئی وہ کمان معمولی قسم کی نہیں ہے بلکہ اس کو تراشتے وقت فن کار نے تناسب اور آہنگ کا حد درجہ خیال رکھا تھا بلاشبہ فن سنگ تراشی کا اس کو ایک اعلیٰ نمونہ کہا جا سکتا تھا۔ یہ منظر اس کے جذبہ حیرت کے لئے گویا مہمیز ثابت ہوا اور وہ اس کے قریب پہنچنے کے لئے بے چین ہو اٹھا۔ اس کے دوسرے ساتھی کسی قسم کا خطرہ مول لینے کے لئے تیار نہیں تھے لیکن اس نوجوان افسر کو جسے خطروں سے کھیلنے کی عادت تھی۔

اب سوال یہ تھا کہ اس نقطہ تک کیوں کر پہنچا جائے، اگر شمال مغربی پہاڑیوں کو عبور کر کے وہ لوگ وہاں تک پہنچنا چاہتے تو انھیں لازماً کئی میلوں کی مسافت طے کرنی پڑتی۔ اس کے علاوہ وہ غروب آفتاب سے پہلے وہاں تک پہنچنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے ڈھلان پر سے

دیگر عظیم مذاہب کے بانیوں کے سلسلے میں بھی افسانوی واقعات کا ایسا ہی طومار باندھ دیا گیا ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ مہاتما بدھ کی پیدائش کے واقعات نے بودھی ادب اور کلچر کو کافی حد تک متاثر کیا تھا۔ انہی کی بنیادوں پر فن اور شاعری کے لازوال نمونوں کو جنم دیا گیا۔ پالی زبان (اس زبان کو بدھ مذہب کی اشاعت و ترویج میں نمایاں مقام حاصل رہا ہے) میں مہاتما بدھ کی پیدائش کے واقعات کے مجموعہ کو "جاتکا" کہتے ہیں۔ اس میں بودھی مذہبی عقیدے کی رو سے مہاتما بدھ کے پچھلے تمام جنموں کی تفصیلات ملتی ہیں چنانچہ اجنتا کی بعض گپھاؤں میں ان ہی جنموں کی تفصیلات کو بنیاد بنا کر بڑے پیمانے پر تصویر کشی کی گئی ہے۔

سدھارتھ کے راج پاٹ کو تیاگ دینے کی کہانی سے تاریخ قدیم کا ہر طالب علم بخوبی واقف ہے۔ محل کے عیش و آرام کو تج دینے کے بعد کافی مدت انھوں نے تزکیہ نفس میں صرف کر دی۔ وہ ویدک عہد کے رشیوں اور منیوں کی طرح سخت قسم کے مجاہدے بھی کرتے رہے۔ انھوں نے "یوگ" کو بھی اپنایا۔ ان کڑے مجاہدوں کے باوجود وہ "سرِ حق" کو نہ پا سکے لیکن عظیم بودھی درخت (یہ درخت بودھ مذہب میں بڑا مقدس مانا جاتا ہے۔ حیدرآباد کے قدیم محکمۂ آثار قدیمہ نے جب اجنتا کی گپھاؤں کے تحفظ کی طرف توجہ دی تو ریاست حیدرآباد کے صدر اعظم سر اکبر حیدری کے ایما پر گیا سے اصلی بودھی درخت کی شاخ لا کر یہاں لگوائی گئی اور سر اکبر حیدری ہی نے بہ نفس نفیس اس شاخ کو زمین میں پیوست کیا۔ قدیم اورنگ آباد کالج کے ایک نامی پروفیسر جناب محوی صدیقی نے قطعۂ تاریخ لکھا تھا جو آج تک محفوظ ہے) کی چھایا میں بالآخر انھیں روشن ضمیری کی دولت ہاتھ آ گئی۔ وہ راج کمار سدھارتھ سے گوتم بدھ بن گئے دکھوں پر فتح حاصل کر لی اور اس طرح وہ بودھی عقیدے کی رو سے وہ نروان کی دولت سے مالا مال ہوئے۔ نروان کے حصول کے بعد لگ بھگ چالیس سال تک انھوں نے اپنے دھرم کا پرچار کیا۔ گوتم بدھ کے سمجھائے ہوئے سیدھے سادے مذہب نے عوام کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور وہ معتد بہ تعداد میں بدھ مذہب اختیار کرنے لگے۔ بعض عظیم بودھی حکمرانوں (خاص طور پر اشوک اعظم) کی تبلیغی جد و جہد کے باعث بودھ مذہب ہندوستان سے نکل کر دور دراز ملکوں میں پھیل گیا۔ یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب تک بانیٔ مذہب عوام کے درمیان شخصی طور پر موجود ہوتا ہے تو مذہبی سطح پر کسی قسم کے مناقشے پیدا نہیں ہوتے لیکن جیسے ہی اس کا جسم اس جہان فانی سے رخصت ہوتا ہے تو پھر اس کے پیروؤں کے درمیان عقائد کی تعبیر کے جھگڑے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہی کچھ گوتم بدھ کے "مہا پری نروان" (جسمانی موت اور آئندہ جنم نہ لینے کا اعلان) کے بعد پیش آیا۔ بودھی پیرو مذہبی سطح پر دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک گروہ "ہنایانا" کہلایا اور دوسرا گروہ "مہایانا" لیکن واضح رہے کہ یہ تقسیم مہایانا کے ماننے والوں نے کی ہے کیونکہ وہ اول الذکر گروہ کو چھوٹے مذہب (ہنایانا) کے پیرو کہتے ہیں اور خود کو بڑے مذہب (مہایانا) کے پیرو بتلاتے ہیں۔ علاوہ ازیں فلسفیانہ بنیاد پر ہر دو مذاہب کے تحت نئے نئے مکاتیبِ خیال بھی پیدا ہوئے جن کی تفصیل میں جانے کی یہاں گنجائش نہیں۔ ہنایانا کے پیروؤں کا یہ کہنا ہے کہ گوتم بدھ کی اصلی تعلیمات کا تحفظ انھیں کے مذہب نے کیا ہے۔ گوتم بدھ نے صاف لفظوں میں کہا تھا کہ ان کا کام محض راستہ (مارگ) بتلانا ہے۔ اب یہ آدمی پر منحصر ہے کہ وہ اپنے کرموں کے بل پر "نروان" کی دولت سے مالا مال ہو۔ ہر آدمی کو خود اپنی نجات کے سامان مہیا کرنے چاہئیں۔ نجات کے سلسلے میں بدھ سے رجوع ہونا عبث ہے۔ چنانچہ ان تعلیمات کا اظہار گوتم بدھ کے اس آخری پیغام میں مضمر ہے۔

پالی :——	ترجمہ :——
اَتا دیپ	اپنا چراغ آپ بنو
اَتا سرن	اسی کا آسرا لو
دھام دیپ	دھرم ہی چراغ ہے
دھام سرن	دھرم ہی کا آسرا لو

انھوں نے ایک مقامی دیہاتن سے شادی بھی کر لی تھی جس کی قبر کے نشان آج تک محفوظ ہیں۔

اجنتا کی یہ نادر روزگار گپھائیں موجودہ شہر اورنگ آباد کے شمال مغرب میں لگ بھگ ۴۶ میل کی دوری پر واقع ہیں۔ قریب پانچ میل کے فاصلے پر اجنتا نامی گاؤں آج بھی آباد ہے۔ اجنتا نام کا یہ گاؤں قدیم ریاست حیدرآباد کے انڈین یونین میں انضمام سے پہلے سر سالار جنگ کی جاگیر میں شامل تھا۔ ریاست حیدرآباد کے طول و عرض میں جب قدیم تہذیبی آثار اور یادگاروں کا پتہ چلایا گیا تو آصف جاہ نظام سابع نے اپنے ایک خصوصی فرمان کے ذریعہ محکمہ آثار قدیمہ کے قیام کا اعلان کیا۔ اس محکمہ کے پہلے ڈائرکٹر مولوی غلام یزدانی مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر غلام یزدانی کی خدمات ان آثار کے تحفظ اور تشریح و تعبیر کے سلسلے میں اس قدر بیش بہا اور وسیع ہیں کہ ان کا اس مضمون میں جائزہ نہیں لیا جا سکتا۔ بلاشبہ اس کے لیے ایک علیحدہ کتاب درکار ہے۔ ڈاکٹر یزدانی کے تحقیقی مضامین آج بھی ان آثار کے محققوں کے لیے لازمی دلائل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی طویل اور بے لوث خدمات کے اعتراف میں بھارت سرکار نے انھیں "پدم بھوشن" کا اعزاز بھی بخشا تھا۔

(۲)

لفظ اجنتا کے صوتی حسن کو محسوس کرنے کے بعد شاید آپ نے یہ اندازہ کیا ہوگا کہ ازمنۂ قدیم میں بھی ان نادر روزگار گپھاؤں کو غالباً اجنتا ہی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہوگا۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ بلکہ ان گپھاؤں کا نام "اجنتا" پڑنے کا یہ باعث ہے کہ وہ اجنتا نامی ایک چھوٹے گاؤں کے قریب واقع ہیں۔ ویسے غور کیا جائے تو لفظ "اجنتا" خود ایک مقامی لفظ "اجنٹھا" کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ چنانچہ مراٹھی زبان میں آج بھی اس کو اجنٹھا کہا جاتا ہے۔ "اجنٹھا" کے لغوی معنی کیا ہیں، اس کا علم تو خود مراٹھی داں حضرات کو بھی نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس نام کی حیثیت محض صوتی ہو۔ ان گپھاؤں کی دریافت کے بعد جب انگریز فن داں جوق در جوق اس طرف کھنچے چلے آئے تو انھوں نے اجنٹھا کو "اجنتا" بنا دیا۔ چنانچہ اردو والوں نے اس لفظ کی یہی صورت قبول کی ہے۔ پھر بھی یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ پرانے زمانے میں ان گپھاؤں کو آخر کس نام سے یاد کیا جاتا ہوگا۔ مگر افسوس تو یہ ہے کہ ان تصویروں اور مجسموں کے خالقوں کی طرح اس مقام کا نام بھی گمنامی کے اندھیرے میں ڈوب گیا ہے۔ قدیم ترین ماخذوں میں باہر کے دیسوں سے آئے ہوئے کچھ سیاحوں کی تحریریں ملتی ہیں جن میں ان گپھاؤں کے محل وقوع کا ذکر ہوا ہے۔ پانچویں صدی عیسوی کے آغاز میں ایک چینی سیاح فاہیان ہندوستان آتا ہے۔ وہ اجنتا کی گپھاؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتا ہے "ایک ملک ہے جس کو دکھن کہا جاتا ہے۔ یہیں پہ ایک بہت بڑی خانقاہ ہے جو مہاتما بدھ سے منسوب ہے اور جس کو پہاڑ کاٹ کر بنایا گیا ہے"۔ فاہیان چونکہ پانچویں صدی کا سیاح ہے اس لئے وہ دوسرے مندروں کا ذکر نہیں کرتا۔ واضح ہونا چاہیے کہ اجنتا کے یہ عظیم معابد کسی ایک خاص دور کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ ان کی تعمیر میں کئی صدیاں لگی ہیں۔ لہٰذا محققوں نے اجنتا کی مکمل تعمیر کے دور کا تعین دوسری صدی قبل مسیح سے لے کر ساتویں صدی بعد از مسیح تک کیا ہے۔ البتہ ایک دوسرے چینی سیاح ہیون چیانگ نے ہندوستان کے سبھی بدھ مندروں کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ ہیون چیانگ کی آمد کا زمانہ ساتویں صدی عیسوی ہے۔ معلوم ہونا چاہیے کہ اجنتا کے یہ تمام مندر بدھ دھرم ہی سے منسوب ہیں۔ اور بدھی مذہبی تعلیمات کا ان مندروں کی تشکیل میں بڑا ہاتھ رہا ہے۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ آغاز میں بدھی تعلیمات کا ایک مختصر خاکہ پیش کیا جائے۔

بدھ مت کے بانی سدھارتھ کا جنم چھٹی صدی قبل مسیح میں کپیلا وستو میں ہوا تھا۔ سدھارتھ کا تعلق چونکہ شاکیہ قبیلے سے تھا اس لئے وہ تاریخ میں شاکیہ منی کے نام سے بھی یاد کئے جاتے ہیں۔ سدھارتھ کی پیدائش کے بارے میں بودھ چرتر مالاؤں میں عجیب و غریب واقعات کے ظہور کی اطلاع دی گئی ہے۔ ہم ان قصوں کی صحت اور عدم صحت کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتے۔ کیونکہ یہ دیکھا گیا ہے کہ دنیا کے

لیکن اس سے قبل چند باتوں کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ آپ یہ دریافت کر سکتے ہیں کہ سن ۱۸۱۹ء میں ان گپھاؤں کی دریافت سے قبل لگ بھگ ایک ہزار سال تک (یا اس سے کچھ زیادہ) ان کی گمنامی کا آخر کیا باعث ہو سکتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پانچویں صدی عیسوی کے بعد سے بدھ مذہب برصغیر ہند میں بڑی تیزی کے ساتھ زوال پذیر ہوتا جا رہا تھا۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن (موجودہ صدر جمہوریہ ہند) کے الفاظ میں "بدھ مت کو ہندو دھرم نے ایک طرح کی گرم جوشانہ بغل گیری کے ذریعے مار ڈالا تھا" ہو سکتا ہے کہ اسی دوران اجنتا کے بدھ بھکشوؤں نے ان آثار کو بچانے کے لئے انھیں مٹی کے ڈھیروں اور جھاڑ پھوس سے ڈھک دیا ہو۔ علاوہ ازیں اجنتا کا محل وقوع کچھ ایسا ہے کہ وہ شمال کی طرف سے جنوب میں آنے والے مسافروں اور کارواں کے عام راستہ پر نہیں پڑتا تھا۔ اس طرح یہ آثار زمانہ کی دستبرد سے بچ نکلے ہوں لیکن ہماری رائے میں ان آثار کا اتنے طویل عرصے تک روپوش رہنا ایک طرح سے ٹھیک ہی ہوا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کچھ عجب نہیں تھا کہ آرٹ کے یہ بے مثل خزانے ہم تک نہ پہنچ پاتے کیونکہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ سن ۱۸۱۹ء کے بعد سے لے کر آج تک کوئی ڈیڑھ سو سال کی مدت میں یہ نقوش آہستہ آہستہ دھندلے پڑتے جا رہے ہیں۔ قدیم ریاست حیدرآباد کے محکمۂ آثار قدیمہ نے اٹلی کے ماہروں کی مدد سے ان تصویروں کو آئندہ زمانوں کے لئے محفوظ کر دینے کی بھرپور کوشش کی تھی۔ کہتے ہیں کہ اٹلی کے فن کاروں نے ایسے کیمیاوی اجزا کا پتہ چلایا ہے جن کے ذریعہ انھوں نے اپنے ملک کے قدیم ترین "فریسکوز" کو کامیابی کے ساتھ محفوظ کر لیا ہے۔ اجنتا کے نقوش کے تحفظ کے سلسلے میں انھیں کیمیاوی اجزا کا استعمال کیا گیا تھا۔ اس کے بعد بھی دیگر یورپی ماہروں نے اس طرف توجہ دی تھی۔ اس کے باوجود ان نقوش کی وہ حالت نہیں رہی ہے جو کہ اب سے پچاس برس پہلے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہند سرکار نے ملک اور بیرون ملک کے نقاشوں کو اس کام پر لگا دیا تھا کہ وہ ان کی نقلیں محفوظ کریں۔ ہم سمجھتے ہیں ایک زمانہ ایسا آئے گا جب یہ نقش صرف آرٹ کی کتابوں میں باقی رہ جائیں گے۔ میری اپنی رائے میں ان نقوش کے دھندلے پڑنے اور آہستہ آہستہ محو ہو جانے کی دو ہی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اٹلی کے ماہروں نے یا پھر ان کے بعد آنے والے ماہروں نے جن کیمیاوی اجزا کا استعمال کیا تھا وہ اجنتا کے نقوش کے لئے موزوں نہیں تھے اور اجنتا کے رنگوں سے میل نہیں کھاتے تھے۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ پچھلے ڈیڑھ سو سال میں ہوا، پانی اور دھوپ کے سامنے کھلے رہنے کے باعث ان نقوش کی پائیداری متاثر ہوئی ہو۔ اگر یہ بات سچ ہے تو صدیوں تک ان گپھاؤں کا روپوش رہنا دور جدید کے لئے باعث رحمت ثابت ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہمارے قدیم کلاکاروں نے رنگوں کی آمیزش کی ایک خاص تکنیک اپنائی تھی جس کاری کی ترنگ میں انھوں نے اپنی تخلیقات کی دوامیت کی طرف شاید کوئی توجہ نہ دی ہو۔ تاہم ہم وثوق کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان نقوش کے فنا ہو جانے کے باوجود اجنتا کا حیرت انگیز محل وقوع اور اس کا فن تعمیر سیاحوں کو آنے والے زمانوں میں بھی اپنی طرف متوجہ کرتا رہے گا۔

اجنتا کی نقاشی

اجنتا میں نقاشی کا فن جس منتہائے کمال تک پہنچا تھا اس کی تفصیلات آپ کو ماہرین فن کی کتابوں میں مل جائیں گی۔ اگر دنیا کی مصوری کی تاریخ مرتب کی جائے تو اجنتا کے نقوش کا ذکر انسانی تہذیب کے ترقی یافتہ فن پاروں کی حیثیت میں ہونا ضروری ہے۔ اجنتا کی دریافت کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ آرٹ کے ماہروں نے ان نقوش کو اولاً "فریسکو" کا نام دیا تھا۔ مشہور نقاد جائج کو اس نام سے اختلاف ہے۔ اجنتا کے فن نقاشی پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں "اجنتا کے نقوش کو "فریسکو" کہنا غلط ہے۔ جیسا کہ ذیل کی تفصیلات سے واضح ہو جائے گا۔ اجنتا کے کلاکاروں کا یہ طریقہ تھا کہ وہ دیوار کی کھردری سطح پر پہلے گوبر اور چاول کی بھوسی کا لیپ دیا کرتے تھے اس کے بعد میں پلاسٹر کیا جاتا تھا اور اس کے خاکے اتارنے کے بعد انھیں پینٹ کیا جاتا تھا۔ اگر آپ ان نقوش کو قریب سے دیکھیں تو وہ بھدے اور بے معنی دکھائی دیں گے لیکن ۲ فٹ کے فاصلے سے دیکھنے پر ہر نقش کا فن ابھر کر سامنے آ جائے گا۔ ہر چیز کی ہر تفصیل نمایاں ہو کر سامنے آ جائے گی۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے کلاکاروں نے بڑے چاؤ اور ترنگ کے ساتھ یہ تصویریں بنائی ہیں۔ انھوں نے زندگی کے ہر معمولی اور بڑے سے بڑے

مہایانا کے مبلغوں کا یہ کہنا ہے کہ اس طرح کا مذہب حد سے زیادہ خود غرض ہے۔ ایسا مذہب بانی مذہب کی شخصیت کی الوہی صفات کی نفی کرتا ہے۔ وہ شخصیت جو مینارۂ نور ہے، چراغِ ہدایت ہے جس کا اُجالا چار دانگ عالم میں پھیلا ہوا ہے جس کی روشنی میں ایک تھکا ہوا راہی اپنی منزل تک پہنچ سکتا ہے لہذا مہایانا کے مبلغوں کی جاپ کے منتر یہ ہیں۔

بودھم شرنم گچھامی

دھمم شرنم گچھامی

(ہمیں بودھ ہی کا آسرا ہے اور ہم دھرم ہی کی شرن لیتے ہیں)

تحقیق یہ بتلاتی ہے کہ بدھ مذہب کی دوسری شکل یعنی مہایانا کو زیادہ شہرت اور مقبولیت ملی اور اس کے پیرووں کی تعداد ہمیشہ ہی سے زیادہ رہی ہے۔ یہاں پر یہ یاد رکھنا چاہئے کہ مہایانا پر ہندو مذہب کی گہری چھاپ ہے۔ اس کا باعث غالباً یہ ہے کہ مہایانا کو تشکیل دینے والے وہ برہمن ہیں جنھوں نے بودھ مذہب اختیار کر لیا تھا۔ اس تفصیل کا مقصد یہ بتلانا تھا کہ اجنتا کے فن پر ان دونوں مذاہب کا اثر پڑا ہے چنانچہ ہنایانا کے زیر اثر تعمیر ہونے والے مندر (چیتیا) اور خانقاہ (وہار) نہایت سیدھے سادے ہیں۔ نقوش اور حسن کاری سے معرّا ہیں۔ مندر میں صرف اسٹوپا نظر آتا ہے بودھ کی مورتی کہیں نہیں ملتی۔ اس کے برخلاف مہایانا کے زیر اثر تعمیر ہونے والے چیتیا اور وہار، نقوش اور حسن کاری سے مملو ہیں۔ ان مندروں میں اسٹوپا کے ساتھ ساتھ بدھ کی مورتی کو کسی نہ کسی رُوپ میں دکھلایا گیا ہے۔ یہاں پر ایک فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ وہ یہ کہ مذہب کو قبول کرنے کی صلاحیت خواص اور عوام کے درمیان جداگانہ نوعیت کی ہوتی ہے۔ عوام ہمیشہ مذہب کی سیدھی سادی اور جاذب شکل کو قبول کرتے ہیں۔ نامرادیوں اور ناکامیوں کی حالتوں میں وہ ایسے مادی سہارے تلاش کرتے ہیں کہ جن کے آگے وہ گڑگڑا کر دعا مانگ سکیں۔ ان سے مدد کے طلبگار ہوں۔ ان کے آگے ماتھا رگڑنے میں ان کو بڑی راحت ملتی ہے۔ چنانچہ مہایانا نے عوام کی اس نفسیاتی ضرورت کی تکمیل کی تھی یعنی ہنایانا کے مندروں میں اسٹوپا کے ساتھ جو خالی سنگھاسن چھوڑ دیا گیا تھا اس پر مہایانا نے گوتم بدھ کی مورتی کو براجمان کر دیا تھا۔ مہایانا کا یہ پیام تھا کہ اس کے جھنڈے تلے کیا امیر کیا غریب، کیا عورت کیا ویشیا، سب بلا لحاظ تفریق جمع ہو سکتے ہیں اور عظیم بدھ سے مدد طلب کر سکتے ہیں۔ یہاں پر ہنایانا اور مہایانا کی چھایا میں نجات یا مکتی پانے والے افراد کی خصوصیات کی توجیہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔ کیونکہ نظریہ کے اس اختلاف نے بودھی آرٹ کو بھی متاثر کیا ہے۔ ہنایانا کے تحت نجات حاصل کرنے والا شخص "ارہت" کہلاتا ہے۔ لیکن ارہت وہ ہے جو خود اپنی ہی نجات کا طالب ہے۔ اس کو عامۃ الناس کی نجات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا اس کے برخلاف مہایانا کا "بودھی ستوا" تمام نوعِ انسانی کی نجات کا طالب ہے گویا موجودہ اصطلاح میں اس کو ایک طرح کا "ہیومنسٹ" کہنا چاہیے۔

اجنتا کی گپھائیں تعداد میں ۲۹ ہیں جن میں ۲۴ وہار ہیں اور ۵ چیتیا۔ ان میں ۸-۹-۱۰-۱۲ اور ۱۳ کا تعلق ہنایانا سے ہے اور باقی ۲۴ مہایانا سے منسوب ہیں۔

(۳)

اجنتا کے فن کی نزاکتوں کا تفصیلی مطالعہ محض ایک مضمون کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس کے ایک ایک پہلو کو لے کر محققوں نے ضخیم کتابیں لکھی ہیں لہذا آئندہ سطور میں میری یہ کوشش ہوگی کہ اجنتا کے فن کو میں دو حصوں میں سمیٹ لوں۔ پہلے حصے میں اجنتا کی نقاشی سے بحث ہوگی اور دوسرے حصے میں سنگ تراشی سے۔ ان ہر دو حصوں کے تحت میں ان نمونوں کا ذکر بھی کرتا چلوں گا جو سیاح کے لئے زیادہ جاذب توجہ ہیں اور فنی خوبیوں کے حامل بھی۔

کے نقش سے ہم اپنے جائزہ کا آغاز کریں۔

۱۔ رقاصہ: اجنتا کی گپھا ط آج بھی رنگ محل کا سماں پیش کرتی ہے کیونکہ اس میں آج بھی نقاشی کے اعلیٰ اور خوبصورت نمونے موجود ہیں جو سیاحوں کے دلوں کو موہ لیتے ہیں۔ رقص کا یہ سین ایک بہت بڑے Panel کا حصہ ہے۔ راج بھون میں راجہ اور رانی سنگھاسن پر ایک دوسرے سے بہت ہی قریب بیٹھے شاہی رقاصہ کے رقص سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ ہمارے فن کار نے اپنی تمام تر توجہ رقاصہ کے حسن کو اُبھارنے میں صرف کر دی ہے۔ اس کو ناچ کی ایک مخصوص مدرا میں دکھلایا گیا ہے۔ بالوں کی سجاوٹ، ہیروں کا جگمگاتا مکٹ، سفید موتیوں کی مالا، ہاتھوں کے کنگن اور پاؤں کی جھانجن۔ یہ تمام تفصیلات فنکار کی عمیق نظر کی غمازی کرتی ہیں۔ رقاصہ کے لباس کی طرف توجہ دیجئے تو معلوم ہو گا کہ اس نے ریشم کا دھاری دار مہین گھاگرا پہن رکھا ہے۔ پورے آستین کا بروکیڈ کا بنا ہوا بلاؤز بھی اس نے پہنا ہے جو بدن کے خطوط کو نمایاں کرتا ہے۔ رقص کی حالت میں کپڑوں کی حرکت کو بھی آرٹسٹ نے تصویر میں منتقل کیا ہے۔ یہاں تک کہ جوڑے میں بندھے ہوئے ریشمی ربن کے ٹکڑے بھی لہراتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ رقاصہ کی سنگت کرنے والی عورتیں اس کو اطراف سے گھیرے ہوئی ہیں۔ ایک طبلے پر تال دے رہی ہے تو دوسری بانسری کے سُر بکھیر رہی ہے۔ ایک مردنگ پر سنگت کر رہی ہے تو دوسری منجیرے بجانے میں مصروف ہے۔ یہاں پر قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ اُن زمانوں میں رقاصاؤں کے ساتھ پر سنگت کرنے والی عورتیں ہی ہوا کرتی تھیں۔ کنیزوں، سازوں وغیرہ سے اس زمانے کے کلچر پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

چڑھتی ہوئی ندی ہے کہ بل کھاتی ہے
کھلی ہوئی بجلی ہے کہ لہراتی ہے
پہلو میں لہک کے بھینچ لیتی ہے وہ جب
کیا جانے کہاں بہائے جاتی ہے (فراق گورکھپوری)

۲۔ یورپ کے کلاسیکی عہد اور دورِ جدید کی "نوڈ پینٹنگز" کے بیشتر نمونے ہماری نظروں کے سامنے آتے رہتے ہیں لیکن اس شق میں اجنتا کے کلاکاروں نے بھی خوب جوہر دکھائے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ یورپ جدید کے فن کاروں نے عورت کو ماڈل کے طور پر اپنے سامنے رکھا ہے۔ ان کے ماڈل ناظر کو جنسی لذتیت کی طرف مائل کرتے ہیں لیکن اجنتا میں یہ مقصد پیش نظر نہیں ہے۔ مثال کے طور پر اپنے گھر کے برآمدے کے مدوّر ستونوں سے لگی ہوئی یہ ناری گویا اپنے بچھڑے ہوئے پریتم کا انتظار کرتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ ناظر اس کی عریانی کو یک لخت فراموش کر کے اس کی آنکھوں کی اُداسی کے ساگر میں ڈوب جاتا ہے۔ ہمارے فنکار کا مقصد شاید عورت کی آتما کو اجاگر کرنا تھا۔ غور کیجئے تو یہ اُداسی اس کے حسن کو اور بھی دوبالا کر دیتی ہے۔ بالوں کی بناوٹ دیکھنے کے لائق ہے۔ اجنتا کی یہ ناری سر سے لے کر پیر تک گہنوں میں لدی ہوئی ہے۔

اشکوں کی لٹک میں سانپ کنڈلی مارے
پلکوں میں ہوں جیسے جھلملاتے تارے
سندر سو کمار گات اوشا کی چھٹا
جوبن کے کلس پہ سورج وارے (فراق گورکھپوری)

۳۔ عورت جگ جگ سے ہار سنگار کی متوالی چلی آ رہی ہے۔ اس نقش میں ایک سندر ناری کو آئینہ کے مقابل بتایا گیا ہے۔ وہ شاید ایک راج کماری ہے کیونکہ داسیاں سنگار کے ساز و سامان لئے تیار کھڑی ہیں لیکن وہ درپن میں اپنا عکس جمیل دیکھ کر گویا خود کھو گئی ہے

منظر کو بھی نقاشی کے فن میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ شرارت کی جرأت آمیز تنہائیاں، جلوس، رقص، شرنگار، رقص، دربار، جنگل
رزم بزم، غرضیکہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ان کلاکاروں نے عکاسی کی ہے اور بڑی چابکدستی کے ساتھ عکاسی کی ہے کہیں پر گوتم بدھ کے پچھلے جنموں
کی کہانی کو لے کر بیٹھ گئے ہیں اور جب تصویر کشی سے ان کی طبیعت سیر نہیں ہوئی تو سنگ تراشی کے ذریعے بھی اس کہانی کو منتقل کرنے کی کوشش
کی ہے۔ مسٹر گرفتھس کا خیال ہے کہ یہ کلاکار مصور ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کے سنگ تراش بھی تھے کیونکہ جن کمالات کا اظہار
انھوں نے برشوں کے ذریعہ کیا ہے وہی انداز بسولوں کے ذریعہ پتھر کا جگر چیر کر اختیار کیا ہے۔ ان تصویروں میں جن رنگوں کا استعمال ہوا ہے
وہ یا تو مقامی نباتات سے حاصل کئے گئے ہیں یا پھر دھاتوں کو گھول کر انھیں تیار کیا گیا ہے۔ محققوں کا کہنا ہے کہ آسمانی رنگ باہر سے
لایا گیا تھا۔ یہ ایسے منچلے کلاکار تھے کہ انھوں نے ان نقوش پر اپنے نام نہیں چھوڑے ہیں جن کاری کو وہ عبادت سمجھتے تھے شہرت اور
نام کی انھیں پروا نہیں تھی۔ اس موضوع پر ہندوستان کے ایک عالم ڈاکٹر آنند کمارسوامی کے خیالات کا خلاصہ ہم یہاں پر پیش کرنا چاہتے
ہیں۔ عالموں کا یہ کہنا کہ یہ کلاکار خود بدھ بھکشو تھے اس کے امکانات پوری طرح موجود ہیں لیکن غالب قیاس تو یہ ہے کہ اجنتا کے کلاکار مصوروں
کے ایک خاص گروہ کے رکن تھے اور انھیں عکاسی کے لئے راجاؤں اور رئیسوں نے متعین کیا تھا۔ ہر گروہ کا ایک گرو ہوتا تھا جس کی نگرانی میں کسی موضوع
کی تکمیل ہوتی تھی۔ دیوار کو حصوں میں بانٹ کر ہر گروہ کے حوالے کر دیا جاتا تھا۔ اس کا پتہ یوں چلتا ہے کہ تصویریں ایک ہی کلاکار کے ہاتھ کی بنائی ہوئی
معلوم نہیں ہوتیں۔ پہلے تو یہ ہوتا کہ کلاکاروں کے نوجوان اور نو عمر چیلے دیواروں کو صاف کرکے اس پر پلاسٹر چڑھا دیتے۔ حسب ہدایت رنگ
گھول کر کٹوروں یا ناریل کے خول میں تیار رکھ دیتے۔ تب ماہر فن اپنے کام کا آغاز کرتا۔ پہلے وہ خاکہ تیار کر لیتا۔ اس پر چونے کا ایک کوٹ دے دیا جاتا
اس طرح کہ خطوط مدھم پڑ جاتے اس کے بعد ناریل کے ریشوں اور گلہری کی دموں سے بنائے ہوئے مختلف سائز کے برشوں سے تصویروں میں
رنگ بھرے جاتے۔ دیکھئے ڈاکٹر آنند کمارسوامی: "The Painters' Art in Ancient India"

اجنتا میں زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہر تصویر کے پیچھے ایک کہانی ہے کہ جب تک ناظر اس کے پس منظر سے
واقف نہیں ہوتا اجنتا کے حسن کا بھرپور ادراک اس کے لئے ناممکن ہے۔ فن کے بعض نمونے تو ایسے ہوتے ہیں جو کسی شارح کے مرہون منت
ہوئے بغیر ایک ناظر پر اثر انداز ہو سکتے ہیں، وہ ذاتی طور پر اپنے لطیف حسیات کے طفیل ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ جیسے کہ تاج محل
ہے۔ یا پھر آکاش پر لہراتی ہوئی اندر دھنش (قوس قزح) لیکن آرٹ کے بعض شاہکاروں کی خوبیوں کا علم ہمیں ماہرین کی اعانت ہی کے ذریعہ
ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک اکیلا و تنہا شارح اجنتا کے حسن کو سمیٹنے سے قاصر رہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے ایک گائڈ یا رہنما کی ضرورت ہوتی
ہے۔ اس مضمون میں یہ گنجائش نہیں کہ ہر تصویر اور ہر نقش کو لے کر اس کے تاریخی اور جمالیاتی پس منظر سے بحث کی جائے۔ میں نے محض ان تصویروں کے ذکر پر
اکتفا کیا ہے جو زیادہ جاذب توجہ ہیں اور جن کے فوٹو آسانی سے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بلیک اینڈ وائٹ فوٹو جن میں رنگ آمیزی
نہیں ہے آپ کو بہت زیادہ متاثر نہ کر پائیں لیکن مجھے امید ہے کہ ہمارے قاری ان رنگوں کو اپنے ذہن کے ذریعے پروجیکٹ کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے
میں نے اپنے ایک حالیہ روپک اجنتا پرنس (مطبوعہ نقوش جنوری ۶۲ء) کے ابتدائیہ میں اجنتا کے حسین موضوع یعنی عورت پر تفصیلی روشنی ڈالی
ہے لہٰذا زیر نظر مضمون میں اس کا اعادہ نہیں کیا جائے گا۔ البتہ اجنتا کی نقاشی پر لکھی ہوئی ایک حالیہ کتاب میں (یہ چھوٹا سا رسالہ دیوناگری رسم الخط میں
رنگین تصویروں کے ساتھ شائع ہو چکا ہے) اجنتا کی عورتوں کو متعارف کرتے ہوئے میں نے مناسب موقعوں پر فراق گورکھپوری کی بعض جمالیاتی
رباعیات کو نقل کیا تھا جنھیں قارئین نے پسند کیا۔ یہاں بھی بعض تصویروں کے سلسلے میں یہ رباعیاں نقل کر دی جائیں گی۔ تو آئیے اجنتا کی حسین عورتوں

ہونے کے بعد وہ گھومتے گھامتے خود اپنے ہی دوار پر بھکشا لینے پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے سامنے یشودھرا۔ ان کا اکلوتا لڑکا راہول کھڑے ہیں۔ رانی یشودھرا، راہول ہی کے ہاتھوں بھکشا دیتی ہے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ بدھ نے بھکشا میں خود راہول کو مانگا تھا جو آگے چل کر راہبت کے مقام پر فائز ہوا۔ اس تصویر میں مہاتما بدھ کی روحانی عظمت کو ظاہر کرنے کے لئے انھیں یشودھرا اور راہول کے مقابلے میں بہت بڑا دکھایا گیا ہے۔ سر کے اطراف نورانی ہالہ بھی دکھایا گیا ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عیسیٰ مسیحؑ اور دوسرے عیسائی اولیا سے لگ بھگ .. ۵ سال قبل مصوری میں، اس اعلامیہ کا استعمال ہمارے بودھی کلاکاروں نے کیا تھا۔

یہ تو ہم نے چند گنی چنی تصویروں کا ذکر کیا ہے لیکن اجنتا میں تصویر کشی کے اور بھی نمونے ہیں جو ناظر کی توجہ کو اپنی طرف مرتکز کر لیتے ہیں ہم نے جاتکا کے مذہبی قصوں کو نظر انداز کیا ہے۔ اس موضوع پر بڑے بڑے پینل ملتے ہیں۔ اگر کہانی دوار کے ایک سرے سے شروع ہوتی ہے تو دوسرے سرے پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ اجنتا کی نقاشی کا ایک اور پہلو آرائشی ڈیزائنوں کا ہے۔ جہاں کہیں موقع ملا ہے، دوسرے "پینلز" کو Balance کرنے کے لئے یہ آرائشی ڈیزائن دیئے گئے ہیں جن سے نزاکتِ خیال کا پتہ چلتا ہے۔ رنگوں کی خوبی اور تازگی کا یہ عالم ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے فن کار نے ابھی ابھی اپنا کام ختم کیا ہو۔ یہ تصویریں صدیوں سے زمانے کے سرد و گرم دیکھتی آئی ہیں۔ اس مدت میں کیا کچھ تغیرات نہیں ہوئے، حکومتیں بدلیں، قوموں کی تقدیر نے پلٹا کھایا۔ آرٹ کے اقدار میں انقلاب آیا لیکن یہ نقش قائم رہیں گے (اگر گپھاؤں میں نہیں تو آرٹ کی کتابوں میں) دنیا کے کلاکار ان سے انسپریشن حاصل کرتے رہیں گے۔ بعض جدت پسند نقاد یہ کہتے ہیں کہ اجنتا کی ان تصویروں کے ذریعہ بدھ دھرم کا پروپیگنڈا کیا گیا ہے لیکن ہم ان سے دریافت کرتے ہیں دنیا کا کونسا آرٹ ہے جو پروپیگنڈے کے عنصر سے یکسر خالی ہو؟ کیا یونان کے مندر اور مجسمے یونانی کلچر کے پروپیگنڈے کی طرف نشاندہی نہیں کرتے۔ نشاۃ ثانیہ جدید کے مصوروں نے گرجاؤں میں جن تصویروں کی تخلیق کی ہے کیا ان کے ذریعہ عیسائی مذہب کا پروپیگنڈہ نہیں ہوتا؛ لیکن اس مذہبی جذبے سے ہٹ کر بھی آرٹ کی ایک اور قدر ہے اور وہ ہے احساسِ جمال، رنگوں کے ذریعہ جذبات کی نقش گری۔ یہ دنیا کے سبھی قدیم و جدید آرٹ میں قدر مشترک ہے۔

اجنتا کا فنِ سنگ تراشی

یورپ کے ایک ماہر نقاد مسٹر ہیول کا کہنا ہے کہ دنیا بھر میں اگر کہیں فن نقاشی اور فن سنگ تراشی کا عظیم سنگم ملتا ہے تو وہ اجنتا میں۔ خدا جانے کن مکتبوں میں ان کلاکاروں نے فن کی تحصیل کی تھی۔ جب وہ برش اور رنگوں کا استعمال کرتے تھے تو حسن و جمال کی ایک نئی دنیا آباد ہو جاتی تھی اور جب انھیں کلاکاروں کے ہاتھوں میں ننھے بسولے اور ننھی ہتھوڑیاں دی جائیں تو وہ پتھر کا جگر چھید کر اس سے ایسی خوبصورت مورتیاں تراش لیتے کہ دیکھنے والا دنگ رہ جاتا۔ موضوع کو برتنے کا سلیقہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ کلاکار مصور اور سنگتراش تھے (دیکھئے ڈاکٹر آنند کمار سوامی کی رائے) اول تو ایک ٹھوس پہاڑی کو کاٹ کر مختلف طول و عرض کی گپھاؤں کو جنم دینے کا عمل ہے۔ آج کے ٹکنالوجی کے دور میں بھی جبکہ معماروں کی مدد کے لئے برقی قوت اور محفوظ آلات و اوزار موجود ہیں، سر بلند پہاڑوں کو اڑانے کے لئے ڈائنامائیٹ کی طاقت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بڑی بڑی سرنگیں بنانا اتنا آسان نہیں ہے۔ ان کے لئے ایک معمارِ اعظم کے تخیلی پلان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح غور کیجئے کہ ایک معمارِ اعظم اجنتا کی تخلیق کا خواب دیکھتا ہے اپنے شاہکار کی تکمیل سے پہلے ہی وہ اس جہان سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کے کام کو ایک دوسرا معمار سنبھال لیتا ہے اور یہ عمل ایک نہیں دو تین بلکہ سینکڑوں برس تک جاری رہتا ہے۔ کلاکاروں کے پہلے گروہ کے تحت کام کرنے والے نو عمر بچے بڑے ہو کر اس کام کو سنبھال لیتے ہیں۔ یہ فن نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتا رہتا ہے۔ یہ لوگ ماڈرن عہد جیسے آلات و اوزار سے لیس نہیں ہیں لیکن ان کے عزائم کی کوئی تھاہ

وہ سوچ رہی ہوگی کیا اس کا جمال اس کے اپنے پریتم کو لبھا سکے گا؟ وہ حسین ہے لیکن اس کی آنکھوں کو یقین نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے فنکار نے پاؤں کی نقاشی کی طرف کچھ زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔

زلفت ہے کہ گھنگھروؤں کی مدھم جھنکار
جوبن ہے کہ پچھلی رات بجتا ہے ستار
سرشار فضاؤں کی رگیں ٹوٹتی ہیں
چٹخاتا ہے انگلیاں جوانی کا خمار
(فراق گورکھپوری)

۴۔ اپسرا اور گندھروا۔ اجنتا کی گپھاؤں کے برآمدوں میں نقش کی گئی اپسراؤں کی تصویریں ایک ناظر کو محوِ حیرت کر دیتی ہیں یہ آسمانی مخلوق ہے جو فضاؤں میں نغمے بکھیرتی چلی جاتی ہے۔ ان کے پر نہیں ہیں لیکن وہ اس بات پر قادر ہیں کہ فضا میں اطمینان کے ساتھ تیر کے جیسے جائیں۔ ان تصویروں میں آہنگ اور تناسب کا احساس حیرت انگیز ہے۔ اپسراؤں کے کپڑے، زیور، گویا ہر چیز ہوا کے رُخ پر جھکی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس سے غالباً یہ دکھانا مقصود ہے کہ وہ فضا میں محوِ پرواز ہیں۔

۵۔ اجنتا کی یہ ناری عجیب انداز میں بیٹھی ہوئی دکھائی گئی ہے جسم کا تناسب فن کار کے مشاہدے کی قوت کی غمازی کرتا ہے۔ آپ نے "سوئمنگ کاسٹیوم" میں ملبوس حسینانِ فرنگ کی تصویریں دیکھی ہوں گی۔ غور کیجئے تو اجنتا کی ناری کا یہ لباس کسی سوئمنگ کاسٹیوم سے کم نظر نہیں آئے گا۔

ان کے علاوہ اجنتا پرنسس (مطبوعہ فنون)، بلیک پرنسس، شہزادی کی موت کے دوار پر ایسی لاجواب تصویریں ہیں کہ جن کا دنیائے مصوری میں مشکل ہی سے جواب مل سکتا ہے۔

چلتے چلتے ہم مزید دو تصویروں کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ ایک تو بدھی ستوا پدما پانی کی تصویر (گپھا ۱) ہے اور دوسری تصویر مہاتما بدھ بھکشو کے روپ میں۔ بدھی ستوا مذہب مہایانا میں وہ شخص کہلاتا ہے جو تمام بنی نوع انسان کی نجات کا طالب ہے۔ پالی ستا میں اس کو ایک دلیر اور مجاہد کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ وہ دلیر اس لئے کہلاتا ہے کہ دنیا میں ادھرم کے خلاف جنگ کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی نفسانی خواہشوں کے خلاف۔ یہ تصویر مذہبی جذبہ سے بھرپور ہے۔ اس کی طرف نظر کرنے ہی سے یہ احساس اُجاگر ہوتا ہے کہ یہ وہ مقدس ہستی ہے جس نے اپنے آپ کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کر لیا ہے۔ چونکہ بدھی ستوا عام انسانی سطح سے اوپر اُٹھ کر ایک مافوق ہستی بن چکا ہے اس لئے فنکار نے اس کو سیدھے سادے روپ میں پینٹ نہیں کیا ہے بلکہ وہ ایک جگمگاتی راجہ کی طرح ہیرے جواہرات کے گہنوں سے لدا ہوا ہے۔ اس کے سر پر فتح و کامرانی کا تاج ہے۔ ایک طرف دنیوی ساز و سامان کی عکاسی ہوتی ہے تو دوسری طرف روحانی جذبہ کا اظہار کیا گیا ہے۔ بدھی ستوا نے اپنی لانبی اور متناسب انگلیوں میں کنول کا پھول (پدما) تھام رکھا ہے جو بدھ مت اور ہندو مت میں پاکیزگی کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس پینٹنگ میں بدھی ستوا کے قریب ایک عورت کو بھی دکھایا گیا ہے جو غالباً گوتم بدھ کی پتنی یشودھرا ہے (یہاں پر یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ آگے چل کر گوتم بدھ کے آرڈر میں عورتوں کو بھی داخلہ مل گیا تھا چنانچہ اس آرڈر سے منسلک ہونے والی پہلی عورتوں میں مہاپرجاپتی (گوتم بدھ کی ماں رانی مہامایا کی بہن اور ان کی سوتیلی ماں جنھوں نے حالت شیرخوارگی ہی سے بدھ کی پرورش کی تھی) آرٹ کے ماہروں کا خیال ہے کہ اپنی خوبصورتی اور موضوع کی خوب صورت عکاسی کی بنا پر دنیا کے آرٹ میں اس تصویر کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

دوسری خوبصورت تصویر وہ ہے جس میں گوتم بدھ کو بھکشو کے روپ میں دکھلایا گیا ہے۔ روشن ضمیری کی دولت سے مالا مال

بدھ بھکشوؤں کا نظام الاوقات ہو سکتا ہے۔ ایک نہیں، دو نہیں بلکہ برسوں تک ان کی زندگیاں اسی ڈھرے پر چلتی رہیں نسلیں آئیں اور چلی گئیں۔ اجنتا کے مندر تعمیر ہوتے رہے، مجسمے بنتے رہے، تصویریں ابھرتی رہیں۔

میں نے ابھی تک آپ سے سنگ تراشی کے ان نمونوں کا ذکر نہیں کیا ہے جو ماہرین کے نزدیک آرٹ کے شہکار کہلاتے ہیں۔ وہاروں میں بھی جہاں کہیں ہمارے فن کاروں کو خالی جگہ ملی ہے انھوں نے سنگ تراشی کے خوب خوب جوہر دکھائے ہیں۔ اجنتا کی پہلی گپھا میں جو کہ وہار ہے مہاتما بدھ کی ایک عظیم مورتی ہے، بدھ کو ایک خاص مدرا میں پیش کیا گیا ہے جس کو دھرم چکر پری ورتن مدرا کا نام دیا گیا ہے۔ اگر آپ وہار کے باب الداخلہ سے کچھ آگے بڑھ کر مورتی کے مقابل آجائیں اور پھر (Sanctuary) میں روشن چراغوں کے زاویوں کو بدلتے جائیں تو مہاتما بدھ کے چہرے پر آپ کو تین طرح کی کیفیتیں نظر آئیں گی۔ چراغ کو عین مقابل رکھنے سے یوں محسوس ہو گا جیسے مہاتما بدھ کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھل رہی ہے۔ اسی طرح چراغ کو دائیں بازو لے جایئے۔ چہرے کی کیفیت بدل جائے گی۔ وہ گمبھیر حالت میں دکھائی دیں گے جیسے موت و حیات کے اسرار پر غور و خوض کر رہے ہوں۔ اس کے بعد چراغ بائیں بازو لے جانے پر ایک طرح کے اطمینان اور شانتی کی کیفیت کا اظہار ان کے چہرے پر ہو گا۔ یہ منظر سیاحوں کو یقیناً حیرت میں ڈال دینے والا ہے۔ فنکار کے کمال کا تو پوچھنا ہی کیا۔ (اگر آپ نے "نقوش" میں میرا "دو یگ اجنتا کی دیوی" پڑھا ہے تو اس میں راہول نامی سنگتراش کی جس مورتی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ یہی مورتی ہے)

۲۔ چار ہرن اور ایک سر: گپھا نمبر ایک ہی میں یہ سنگ تراشی کا دوسرا عجوبہ ہے۔ ہرنوں کے جسموں کو اس طرح تراشا گیا ہے کہ وہ اصلیت سے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں پر ہمارے فن کاروں کو اشیا کے سہ بعدی (Tridimensional) ہونے کا پورا پورا علم ہے۔

۳۔ ناگ راجہ اور ناگنی: اجنتا کی گپھا نمبر ۱۹ چتیا Chaitya ہے۔ اس کے بیرونی برآمدے کے اوپر وہ مشہور کمان ہے جس کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ دائیں بائیں گوتم بدھ کی عظیم مورتیاں ہیں جنھیں مختلف حالتوں میں دکھلایا گیا ہے۔ بائیں سرے پر ایک Panel ہے، جسے ماہرین فن نے دنیا کے بہترین سنگ تراشی کے نمونوں میں شامل کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بدھ مت کا مہایانا مذہب ہندو دیومالا اور اساطیر سے کافی متاثر رہا ہے۔ پروفیسر Vogel کی رو سے Nagas پانی کی تہہ میں (یعنی پاتال میں) رہنے والے عفریت ہیں جو سانپ کی صورت میں پائے جاتے ہیں۔ قدیم کسانوں کا یہ عقیدہ تھا کہ وہ برکھا لانے والے اور کھیتوں کو لہلہانے والے دیوتا ہیں۔ انھیں غیر بودھی آرٹ میں نصف انسان اور نصف رینگنے والے جانور کے روپ میں پیش کیا گیا لیکن ہندوستان اور جاوا کا بدھسٹ آرٹ ان کو خوبصورت انسانی شکلوں میں پیش کرتا ہے۔ البتہ ان کے سروں کے پیچھے ناگوں کے پھن کا ایک جھنڈ دکھلایا جاتا ہے۔ یہاں پر ایک ناگ راجہ اور ناگنی کو دکھلایا گیا ہے۔

۴۔ اب آخر میں ہم گپھا نمبر ۲۶ کا ذکر کرتے ہیں جو چتیا (مندر) ہے۔ یہ گپھا نمبر ۱۹ کے مقابلے میں بڑا مندر ہے۔ اس کے سامنے کا حصہ افسوس ہے کہ منہدم ہو چکا ہے لیکن اندر داخل ہونے پر آپ کو چند دلچسپ "پینلز" نظر آئیں گے جن میں سے دو کا ذکر میں خاص طور پر کرنا چاہتا ہوں۔ اس چتیا کے بائیں بازو مہاتما بدھ کے مہاپری نروان، (یعنی بدھ کی موت کا منظر) دکھایا گیا ہے۔ بدھ ایک کروٹ پر اپنے ہاتھ کا تکیہ بنائے لیٹے ہوئے ہیں۔ ان کی آنکھیں بند ہیں۔ کوچ کے نیچے ان کے چیلے مغموم بیٹھے ہوئے ہیں لیکن آسمان کی مخلوق گویا اس عظیم شخصیت کی آمد کا بے چینی سے انتظار کر رہی ہے۔ عالم بالا پر ان کا استقبال کرنے کے لئے اپسرائیں پھولوں کی مالا لئے منتظر ہیں۔ ایک یورپی نقاد کی رو سے اس Sculpture کا تاثر Ethos سے زیادہ Pathos کا ہے اور یہی اس نمونہ فن کی عظمت پر دلالت کرتا ہے۔

دوسرا "پینل" وہ ہے جہاں پر اکھشش مارا کو بدھا پر مختلف طریقوں پر حملہ آور ہوتے ہوئے دکھلایا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مارا

نہیں ہے۔ بسولوں اور ہتھوڑیوں کے ذریعہ وہ تخلیق کرتے رہتے ہیں۔ ایک مجسمہ تراشتے ہیں ایک کمان کی تخلیق کرتے ہیں ستونوں کو باریک اور نازک نقش و نگار سے سجاتے ہیں۔ آپ نے اس مضمون کے آغاز میں پڑھا تھا کہ برطانوی دستہ کے افراد کو دور سے ایک منقش کمان نظر آئی ہے۔ وہ غالباً گپھا نمبر ۱۹ کی کمان ہے جسے آج بھی ہمارے معمار استعمال کرتے ہیں۔ یہ ہم بتلا چکے ہیں کہ اجنتا کی گپھائیں دو طرح کی ہیں۔ ایک تو مندر (Chaitya) جو عبادت کے لئے مختص ہیں۔ اس مندر میں عبادت کا مرکز اور نقطہ استوپا ہے۔ بدھ مت میں استوپا کی روایت یوں چلی ہے کہ ایک مرتبہ گوتم بدھ نے اپنے پیارے چیلے آنند سے کہا تھا کہ جب کوئی تتھا گاتا (Thathagatta) اس جہان سے گزر جائے تو اے آنند تم اس کی راکھ کو محفوظ کر دینا کیونکہ وہ مقدس راکھ ہے۔ استوپا کے گول اور مدور حصے میں تتھا گاتا کے آثار ہی محفوظ ہیں جو کہ لائق پرستش ہیں۔ اگر یہ مندر (Chaitya) ہنایانا مذہب کے تعمیر کردہ ہیں تو یہاں پر صرف استوپا ہی ہوگا۔ البتہ مہایانا نے استوپا کے ساتھ گوتم بدھ کو بھی سنگھاسن پر براجمان کر دیا ہے جس کے آگے بدھ بھکشو سر تسلیم خم کر سکتے ہیں اور اس سے مدد کے طالب ہو سکتے ہیں۔ یہ استوپا گپھا کی عقبی دیوار سے متصل نہیں ہے۔ بلکہ اس کے پیچھے ایک گیلری ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ استوپا کا طواف بھی بودھی عبادات کا ایک رکن تھا۔ یہاں پر ڈاکٹر غلام یزدانی نے اپنے ایک تحقیقی مضمون میں بیت اللہ کے طواف کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ بالخصوص مہایانا کے مندر سیدھے اور سپاٹ نہیں ہیں بلکہ ان کے حسن کو دوبالا کرنے کے لئے چھوٹے بڑے مجسمے بھی تراشے گئے ہیں اجنتا میں گوتم بدھ کے چھوٹے بڑے کئی مجسمے تراشے گئے ہیں اور انہیں مختلف مُدراؤں میں دکھلایا گیا ہے۔ کبھی وہ دھرم کا چکر چلاتے دکھلائے گئے ہیں کبھی امن و آشتی کا سندیش سنا رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے یہ سنگتراش گوتم بدھ کو تراشتے ہوئے عقیدت کے بے پناہ جذبے سے سرشار رہے ہیں۔

اجنتا میں دوسری طرح کی گپھائیں وہ ہیں جو کہ خانقاہ (Vihar) کہلاتی ہیں۔ ایسی گپھائیں کافی وسیع و عریض ہیں کیونکہ یہ بدھ بھکشوؤں کے قیام کی غرض سے بنائی گئی تھیں۔ یہ بھکشو جو کہ ڈاکٹر آنند کمارسوامی کے الفاظ میں اعلیٰ درجے کے کلاکار بھی تھے۔ دنیا اور اس کی تمام آلائشوں سے الگ تھلگ وادی اجنتا میں قیام پذیر تھے۔ ان کے روزمرہ نظام العمل کا قیاس کرنا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہے۔ ان کی زندگی عبادت تھی تزکیہ نفس سے۔ سویرے اٹھ کر وہ حوائج ضروریہ سے فارغ ہونے کے لئے دور دراز جنگلوں میں چلے جاتے۔ پھر واگھورا ندی کے جل میں اشنان کرتے ان کے لئے مطبخ اور پکوان کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا کیونکہ راہبانہ زندگی کا اصول یہ تھا کہ بھکشوؤں کی ایک ٹولی بھکشا کے لئے آس پاس کے گاؤں میں چلی جاتی مگر مہا راہب اپنے وہار ہی میں قیام کرتے۔ کبھی کبھار ناگرک اس لوک (اور پرلوک میں پُن کمانے کے لئے خود آ کر انہیں بھکشا دے جاتے۔ بھکشا اکٹھا ہونے پر وہ اتنا ہی کھاتے جتنا کہ شریر کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ ان کا لباس سفید یا گیرُوے رنگ کا پورے کپڑے کا لبادہ ہوتا جو ٹخنوں تک پہنچتا۔ ایک خاص عمر تک پہنچے ہوئے بھکشوؤں کے سر گھٹے ہوئے ہوتے۔ بدھ بھکشوؤں میں داڑھی رکھنے کا رواج نہیں تھا۔ البتہ جو کم عمر بھکشو ہوتے ان کے لانبے لانبے گیسو اکٹھا ہو کر ایک جٹا کی شکل میں اوپر بندھے ہوئے ہوتے۔ اصطلاح میں اس بندھے ہوئے حصے کو Ushnisha کہا جاتا ہے۔ اشنان کے بعد وہ صبح کی عبادت کے لئے Chaitya میں اکٹھا ہوتے۔ استوپا کا طواف ہوتا منتروں کا جاپ ہوتا۔ پھر وہ اپنے وہاروں کی طرف چلے جاتے۔ وہاں پر مہا گرو انہیں بدھ دھرم کے اسرار سے واقف کرتے۔ اس کے بعد فن مصوری اور سنگ تراشی پر درس دیئے جاتے۔ اس درس سے فارغ ہونے کے بعد وہ کلاکار بھکشوؤں کے گروہ ایک ماہر کی سرکردگی میں مصوری اور سنگ تراشی کے کام پر لگ جاتے۔ ان کے لئے یہ کام بھی عبادت کا درجہ رکھتا تھا۔ وہ کام کرتے رہتے۔ کچھ عجب نہیں کہ وہ کام کرتے ہوئے بھی پالی زبان کا کوئی نغمہ گنگناتے رہتے ہوں۔ پھر شام آتی اور وہ ندی پر ہاتھ منہ دھونے کے بعد تھوڑا سا جل پان کر لیتے۔ اس کے بعد شام کی عبادت کے لئے دوبارہ چیتیا کی طرف چل پڑتے۔ وہاں سے فارغ ہونے کے بعد وہار میں درس کے لئے پھر جمع ہو جاتے۔ یہی ان

افضل پرویز

زخمہ برتارِ رگِ جاں

کیا آپ کسی بھیگتی ہوئی رات کو کسی گاؤں میں شرینہہ کے پھولوں بھرے درخت کے نیچے سے گذرے ہیں اور کیا آپ نے اس کے پھولوں کی خوشبو سے شہنیت کے رس کا سواد اپنی زبان پر محسوس کیا ہے؟ اگر اس طرح کبھی آپ کی قوتِ شامہ نے آپ کی حسِ ذائقہ کو متاثر کیا ہے تو آپ استاد فتح علی خاں سے ستار سن کر اپنی سماعت کے ذریعے اپنی بصارت کو متاثر ہوتا پائیں گے۔ ستار کی مینڈھیں آپ کے کانوں میں شراب کی تلخی اور نشہ گھول رہی ہوں گی اور آپ کے تصور کی آنکھیں فضا میں کبھی تھل کی تپتی ہوئی ریت میں حسین سسی کو تڑپتے کبھی سوہنی کو چناب کی لہروں میں ڈوبتے ابھرتے کبھی ہیر کو ڈولی چڑھتے، کبھی مرزے کو تیروں سے چھلنی ہوتے اور صاحباں کو کرلاتے دیکھ رہی ہوں گی۔ کبھی ستار کی تانوں سے بندرابن کی خوش فکر کرشن گوپیوں کا جھرمٹ ابھرے گا۔ اور کبھی شیو مندر کی بے بس دیوداسیوں کی ٹولیاں نرت کرتی نظر آئیں گی۔ یہ پیکر اور مورتیں میں نے خود استاد فتح علی خاں کے مضراب کی ضربوں سے بنتی دیکھی ہیں اور شاید ہر حساس شخص دیکھ سکتا ہے اس کے لئے موسیقی کو فنی طور پر جاننا شرط نہیں کیونکہ خود استاد فتح علی خاں فنی صنعتوں، باریکیوں اور موسیقی کی عروض اور صرف و نحو کو مشق کی شرطِ اول اور فنی عروج کا زینہ مانتے ہوئے بھی انھیں مظاہرہ اور پیشکش نہیں بناتے اور نہ ان کے سہارے سامعین پر بھونڈا رعب گانٹھتے ہیں۔ وہ فن کے اظہار میں جذب و کشش اور تاثر کے قائل ہیں فنی بازیگری کے نہیں۔

آپ کبھی استاد کو ستار بجاتے دیکھیں۔ گویا وہ خود ستار کے سروں میں اپنی ذات کو گھلا کر ان میں سوز و گداز اور سرور بن کر ابھر رہے ہوں وہ ؎

پس قیامت شو قیامت را ببیں　　دیدنِ ہر چیز را شرط است ایں

اور ع

نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

کے مصداق اپنے جگر کا خون کر کے اپنے آپ کو سروں میں تحلیل کر دیتے ہیں اور پھر نغمہ ایک قیامت بن کر ابھرتا ہے۔ وہ ستار کو بڑے پیار سے سینے سے لگا لیتے ہیں۔ دائیں ہاتھ کی مخروطی انگلیوں کی مضرابوں سے اس کے تاروں کو یوں چھیڑتے ہیں جیسے کوئی محبوبہ دلنواز کی زلفوں کو سہلائے۔ ان کے بائیں ہاتھ کی انگلیاں ستار کے پردوں پر یوں حرکت کرتی ہیں جیسے معشوقہ کی بغلوں میں گدگدی کر رہے ہوں۔ ان کی آنکھوں میں عجیب سی مستی اتر آتی ہے اور ان کے ہونٹ والہانہ طور پر ستار کی پہلی کھونٹی پر یوں پیوست ہو جاتے ہیں جیسے اپنی پریمکا کو چوم رہے ہوں۔ اور پھر ستار خود ایک جانانہ انگڑائی لیتی ہوئی پتی ورتا پدمنی بن جاتی ہے جس کے انگ انگ سے شعر و نغمہ اور رنگ و بو کے موہوم پیکر پھوٹنے لگتے ہیں۔

استاد فتح علی خاں نے مجھے بتایا کہ ان کے والد ریاست کپورتھلہ کے محکمہ تعمیرات عامہ میں ہیڈ ڈرافٹسمین تھے اور اچھے شاعر تھے۔ بچپن ہی میں فتح علی خاں اپنے والد بابو غلام علی فریدی کی شاعرانہ محفلوں میں بیٹھتے اور بڑی حیرت سے دیکھتے کہ ایک ایک شعر پر لوگ پھڑک پھڑک اٹھتے

برائی اور ادھرم کا وہ سمبل ہے جو راہ مستقیم پر چلنے والوں کو ہمیشہ بدی کی طرف بلانے کی کوشش کرتا ہے۔ گوتم بدھ اسرار حیات و ممات پر دھیان کرتے ہوئے گویا روشن ضمیری کے خزانے سے قریب ہونے جا رہے ہیں۔ مارا یہ نہیں چاہتا کہ وہ روحانی دولت سے سرفراز ہوں کیونکہ اس میں وہ راکھشس اپنی شکست اور موت مضمر سمجھتا ہے اس لئے وہ مختلف روپ دھار کر ان کے گیان دھیان کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے عفریتوں کے لشکر سمیت ان پر حملہ آور ہوتا ہے تاکہ بدھا خوف کھا کر اپنے مارگ سے ہٹ جائیں لیکن مارا کامیاب نہیں ہوتا۔ اب وہ غصہ میں آگ برسانے لگتا ہے لیکن یہ آگ بدھا پر اثر نہیں کرتی۔ پھر وہ Seduction کا حربہ استعمال کرتا ہے۔ مارا کی حسین و جمیل لڑکیاں سولہ سنگار کئے پاؤں میں پائل باندھے مدھر نغموں اور رقص سے بدھا پر قابو حاصل کرنا چاہتی ہیں۔ مارا کی یہ چال بھی کارگر نہیں ہوتی۔ اس کے بعد ہمارے فنکار نے مارا کو ایک کونے میں اپنی شکست پر سر پیٹتا ہوا دکھایا ہے جہاں تک کہ اس Sculpture کے ڈرامائی تاثر کا سوال ہے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مہایانا مذہب کے زیر اثر بدھسٹ آرٹ میں ہندو دیومالا کے اثرات داخل ہو چکے ہیں۔ خیر و شر کی اس کشمکش کو مختلف طریقوں سے دنیا کے دیگر عظیم مذاہب میں بھی بیان کیا گیا ہے۔ ہر مذہب کے لئے یہ ایک بنیادی مسئلہ ہے، خواہ وہ ہندو مت ہو، بدھ مت ہو، عیسائیت ہو یا اسلام۔

ہم یہ دعویٰ تو نہیں کریں گے کہ اجنتا کی ساری داستان کو ہم نے بہ تمام و کمال بیان کر دیا ہے۔ یہ اس حسین کہانی کی چند جھلکیاں ہیں الفاظ کی تاثیر مسلم لیکن آنکھوں دیکھے جادو کی کچھ اور ہی بات ہے۔ اگر آپ واقعی فن کے شیدائی ہیں تو سیاح کا روپ دھار کر زندگی میں ایک مرتبہ ہی سہی وادیٔ اجنتا کی یاترا کیجیے۔ جب آپ اس کعبۂ فن کے روبرو ہو جائیں گے تو پھر ان الفاظ کی ضرورت آپ کو محسوس نہ ہو گی۔

○

ستار کی جھنجھناہٹ کو زبان عطا کر دی اور سروں سے نقش و معنی ابھار لئے۔ یہ وہ دور تھا جب فلموں کی موسیقی میں دیسی اور غیر ملکی سازوں کے آرکسٹروں کی ضرورت پیش آئی۔ استاد نے کشن گڑھ، دھولپور، پٹیالہ اور ملیر کوٹ کے جاگیردارانہ ماحول سے نکل کر بمبئی کی صنعتی اور عوامی فضا میں پہنچ کر دم لیا۔ اُس وقت فلمی دنیا میں ماسٹر غلام حیدر مرحوم کا طوطی بول رہا تھا۔ استاد فتح علی خاں کے ستار نے انھیں بے حد متاثر کیا اور وہ قائل ہو گئے کہ ستار کو بھی سنگت کے سازوں میں شریک کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا استاد فتح علی خاں کو انھوں نے اپنے سنگیت منڈل میں شریک کر لیا۔ بہت جلد ہی استاد فتح علی خاں کے جوہر اور بھی کھلنے لگے اور وہ نغمہ سازی (کمپوزیشن) میں ماسٹر غلام حیدر کے نائب بن گئے۔

انھوں نے ماسٹر غلام حیدر کے ساتھ فلم گل بکاؤلی۔ پھول۔ ہمایوں۔ چل چل رے نوجوان۔ جگ بیتی اور بیرم خاں کی موسیقی تیار کرانے میں مدد دی اور ستار بھی بجایا۔ بعد ازاں اُنھوں نے فلم آئینہ کی موسیقی خود ترتیب دی۔ ساتھ ساتھ وہ آل انڈیا ریڈیو سے پروگرام بھی کرتے رہے۔ پھر لاہور آ گئے۔ جہاں اُنھوں نے ریڈیو پروگرام بھی کئے اور کئی فلموں کی موسیقی ترتیب دی۔ ان میں ڈائرکٹر، دو کنارے، ہرجائی شعلہ، تڑپ، بیداری کنواری بیوہ، تم نہ مانو، بلندی اور ساتھی شامل ہیں۔

فلم "آئینہ" کا مشہور گانا ع "ماں پیاری ماں گود میں تیری کھیلا بچپن میرا" لوگوں کو ابھی تک یاد ہے۔ اس میں ایک بچے کا لاڈ دلار اور معصومیت سروں میں رچا دی گئی ہے۔ یہ گانا جو کافی ٹھاٹھ میں تیار کیا گیا تھا کوشلیا نے گایا ہے۔

فلم "ڈائرکٹر" کا گانا ع "تڑپ کر جاں لبوں پر آ گئی کیا تم نہ آؤ گے؟" سندھڑا کی دیسی دھن میں اُنھوں نے کمپوز کیا جسے امداد حسین نے گایا۔ اس دھن میں سارا درد انتظار اُنھوں نے بھر دیا جو اس کے بولوں کا تقاضا ہے۔

فلم "دو کنارے" کے گانے ع "چند آنسو چند آہیں اور دل ناکام ہے" کی دھن اُنھوں نے راگ کوشی کا نہرا میں بنائی جسے علی بخش ظہور نے گایا ہے۔ اس میں اُنھوں نے آہوں اور آنسوؤں کو سروں کی صدا میں پیش کیا ہے۔

فلم "شعلہ" میں بچوں کے کورس ع "ہم سدا رہیں بھولی ......" میں بچوں کی تمام شوخیاں اور معصوم شرارتیں بھر دیں۔ یہ گانا راگ بندرابنی سارنگ میں تخلیق کیا گیا ہے۔

ان کی نئی فلم "ساتھی" کے گانے ع "تیری راہ میں نیناں بچھائے میں کھڑی کھڑی راہ تکوں۔ ماہی ہو ...... ساتھی ......" جسے نسیم بیگم نے گایا ایک شاہکار ہے جس میں ایک برہن کی پکار اور فریاد نے نغمے کا روپ دھار لیا ہے۔ اسی فلم میں مانجھیوں کا گیت ع

دھیرے دھیرے جائے بہی جائے رے ہونیّا ہونیّا دھیرے دھیرے جائے

انھوں نے مشرقی پاکستان کی بھٹیالی کے انداز میں راگ تلک کاموہ میں کمپوز کیا ہے جسے ناہید نیازی، منیر اور مہدی حسن نے گایا ہے۔ اس گیت کی دھن میں دریا کا بہاؤ، پتواروں کی لے اور مانجھیوں کی مشترکہ اور منظم محنت کا سارا حسن موجود ہے۔

آج کل اُستاد فتح علی خاں فلم "پھر بہار آئی" کے گانے کمپوز کر رہے ہیں۔ اور حال ہی میں ریڈیو پاکستان راولپنڈی نے اُن کی خدمات حاصل کر لی ہیں جہاں معقول مشاہرے پر وہ کام کر رہے ہیں اور اس ماحول سے کافی مطمئن ہیں کیونکہ ان کے ستار کی زبان سمجھنے والے یہاں زیادہ ہیں۔

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

غالب

ہیں اور پھر وہ اپنے بے اولاد تایا میاں محبوب علی فریدی کے ہاں موسیقی کی مجلس میں شریک ہوتے تو اس بات پر حیران ہوتے کہ میاں محبوب علی کا ستار سننے والے اس طرح کیوں نہیں پھڑکتے جس طرح کوئی اچھا شعر سن کر پھڑکتا ہے۔ انھوں نے سوچا کہ ستار کے سروں کو بھی وہ معانی کیوں نہ پہنائے جائیں کہ ان میں ایک اچھے شعر کی سی تاثیر پیدا ہو جائے جسے سن کر گداز طبع فقیروں کو حال آ جائے اور سخن فہم جھوم اٹھیں۔

استاد فتح علی خاں تقریباً پچاس سال پہلے کپور تھلہ میں پیدا ہوئے۔ پانچ سال کی عمر میں والد نے انھیں سکول میں داخل کرا دیا تاکہ وہ بھی ان کی طرح کوئی بابو یا ڈرافٹسمین بن سکیں لیکن والد کی بجائے اُن کے موسیقار تایا محبوب علی کی صحبت انھیں زیادہ راس اور پسند آئی۔ بے اولاد محبوب علی کو فتح علی خاں کی صورت میں ایک پیارا بیٹا مل گیا۔ اور پیدائشی فن کار فتح علی کو محبوب علی کی صورت میں ایک فن کا باپ مل گیا۔ ننھا فتح علی سکول سے آتا تو سیدھا محبوب علی خاں کی بیٹھک میں ستار سننے چلا جاتا۔ محبوب علی خاں اُسے پیسہ دکھا کر کہتے بیٹا! ایک آواز لگاؤ تو ایک آنہ ملے گا۔ فتح علی کسی لوک گیت کا کوئی بول اٹھاتا یا الاپ کی نقل میں آواز لگاتا تو کہیں سے ایک آنہ اسے مل جاتا۔ پھر جتنے آوازے لگاتا اتنے آنے مل جاتے۔ بچپن کا یہ چسکا اور سروں کو شعروں کی معنویت دینے کی دھن آخر رنگ لائی اور فتح علی نے آٹھ سال کی عمر اپنے تایا کا باقاعدہ شاگرد بن کر ستار کا سبق لینا شروع کر دیا۔ اس کی سکول کی تعلیم صرف پانچویں جماعت تک ہے لیکن موسیقی کی تعلیم میں وہ ایک ایک سال میں کئی کئی جماعتیں پھلانگتا گیا۔ آٹھ سال تک متواتر تعلیم اور ریاض نے اس لڑکے کو اتنا ماہر ستار نواز بنا دیا کہ اپنے تایا کے ساتھ راجاؤں مہاراجاؤں کی محفلوں میں اس کی بھی رسائی ہونے لگی۔ ستار اور موسیقی کی دھن نے اسے بڑے بڑے موسیقاروں کی صحبت اور فقیروں کے آستانوں میں باریاب کیا۔ عمر اور فنی ترقی کے ساتھ ساتھ فتح علی خاں کا خیال اور پختہ ہوتا گیا کہ ستار کے سروں کو شعروں کا تاثر اور معانی دیئے جائیں۔ فقیروں کی حال و قال کی محفلوں نے اس کی طبیعت کو اور گداز کر دیا اور اسے موسیقی کی پاکیزگی سے روشناس کرایا۔

اس وقت تک ستار کو انفرادی طور پر ٹیپ کی گتوں میں بجانے کے لئے برتا جاتا تھا۔ اس کو سنگت کا ساز نہیں مانا جاتا تھا کیونکہ اُس وقت کے موسیقاروں کے خیال کے مطابق اس میں وہ لوچ لچک۔ گٹکری۔ اور تان۔ مُرکی نہیں پیدا کی جا سکتی تھی جو کسی گویّے کے گلے سے نکل سکتی ہے اس لئے ستار کو کسی گویّے کی سنگت کے ناقابل سمجھا جاتا تھا۔ اس پر استادوں کی بندھی ٹکی گتوں میں

ڈر ڈا، ڈر ڈا ڈر ڈا ڈا ڈا ڈر ڈا ڈر ڈا ڈر ڈا ڈا ڈا

کے وزن پر ماتروں کی گنتی اور تان پلٹوں کے نپے تلے تانے بانے سے راگ، راگنیاں بجائی جاتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سارا کھیل محض موسیقی کی تحلیل نحوی اور مختلف فعلوں کی گردان سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ کچھ استادوں نے اُس وقت تک پرانی ڈگر سے ذرا ہٹ کر "ڈر ڈا ڈر ڈا" کی اسی گردان کے ٹھہرے ہوئے "الاپ" میں الاپ اور مینڈھوں کی گٹکریاں پھینکیں اور نغموں کے نئے دائرے پیدا کئے مگر پھر بھی یہ ساز سنگت کا ساز نہ بن سکا۔

استاد فتح علی خاں چونکہ بچپن میں گلے سے بھی اچھے تھے اور ان کے ذہن اور گلے میں وہ تمام تانیں، ملکیں۔ گٹکریاں، پلٹے، مینڈھیں اور بہلاوے موجود تھے۔ جو کوئی انسانی لحن ادا کر سکتا ہے اس لئے انھوں نے ان کو ستار کے پردوں میں جذب کر کے پھر ان میں سے ابھارنے کی کوشش شروع کر دی۔ سیالکوٹ کے بابا خیر دین شاہ درویش کی حضوری میں انھوں نے دو سال گذارے اور دن رات ریاض کر کے ستار سے نہ صرف ہر ممکن تان حاصل کی بلکہ اس سے ہر خیال کے بول تک بلوا لیئے۔ یہ فتح علی خاں کے فن کی معراج تھی کہ انھیں

آئے گا۔ ان کی مجموعی تعداد چھ ہے۔

(۳) جب کسی راگ کی آروہی میں سات سُر رہے اور آوروہی میں کوئی سُر ترک ہوجائے تو وہ سمپورن۔ اوڈوو کے زمرے میں شمار ہوگا۔ ان کی مجموعی تعداد پندرہ ہے۔

(۴) جب کوئی راگ آروہی میں کوئی ایک سر خارج کر دیتا ہے اور اوروہی میں ساتوں سُر شریک رکھتا ہے تو وہ شاڈو۔ سمپورن کہلاتا ہے۔ مجموعی تعداد چھ ہے۔

(۵) جب کوئی راگ ایک سپتک کا کوئی ایک سُر آروہی اور اوروہی میں ترک کردے تو وہ شاڈو۔ شاڈو میں شمار ہوگا۔ مجموعی تعداد چھتیس ۳۶ ہے

(۶) شاڈو۔ اوڈو راگ میں صرف چھ اور پانچ سُر آروہی، اوروہی میں استعمال ہوتے ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد نوے ۹۰ ہے۔

(۷) اوڈو۔ سمپورن کی قبیل میں آنے والے راگوں میں آروہی میں پانچ سر اور اوروہی میں سات سُر استعمال ہوتے ہیں مجموعی تعداد پندرہ ہے۔

(۸) جب کوئی راگ آروہی میں پانچ اور اوروہی میں چھ سُر استعمال کرے تو وہ اوڈو۔ شاڈو کہلائے گا۔ مجموعی تعداد نوے ۹۰ ہے

(۹) اوڈو۔ اوڈو راگ ایک سپتک میں اپنی آروہی اور اوروہی کے لئے پانچ ہی سر استعمال کرتا ہے۔ مجموعی تعداد دو سو پچیس ۲۲۵ ہے۔

عام طور پر تمام راگ ان ہی تینوں پیمانوں پر بندھے ہوئے ہیں۔ سمپورن۔ شاڈو اور اوڈو۔ لیکن بزرگوں نے چار سُر اور تین سر کا راگ بھی برتا ہے۔ تین سروں کے راگ کو اکرت کہتے ہیں۔ مالسری کو اکرت ہی میں شمار کیا ہے۔ اس کے پکڑ کے سُر س گا پا ہیں۔ اور بکرت یا وکرت چار سُر کے راگ کو کہتے ہیں۔ بھٹیار اسی میں شمار ہوتا ہے۔ پکڑ کے سُر دھا رے سا ما۔

قدیم تقسیم کے مطابق کل چھ راگ ہیں۔ یہ چھ راگ، بھیروں۔ مالکوس، ہنڈول۔ دیپک۔ سری میگھ ہیں۔ ان میں ہر ایک کی پانچ راگنیاں یا استریاں ہیں (ایک حساب سے چھ راگنیاں بھی ہیں) اور ان سب کے تال میل سے پیدا شدہ راگنیاں۔ پتریاں، بھاریائیں کہلاتی ہیں

بھیروں راگ = کی راگنیاں بھیروی، براری، مدھ مات، سندھوری، بنگالی
مالکوس راگ = „ „ ٹوڑی، گوری، گن کلی، کھنبا وتی، کوکب
ہنڈول راگ = „ „ رام کلی، دیساکھ، دیوگری۔ یاستی، ملنگی
دیپک راگ = „ „ کاموری، پٹ منجری، سارنگی، گندھاری، گوند گرہا
سری راگ = „ „ براڈی، کرناٹی، مالسری، ساویری، دھناسری
میگھ راگ = „ „ ملاری، سورٹھ، سوہنی، اساوری، ککنی

ان چھ راگوں میں پانچ راگ شیو سے منسوب ہیں یعنی شیو کے پانچ رخ ہیں۔ اور چھٹا راگ گوری کے منہ سے ادا کیا ہوا ہے۔ فہرست یوں ہے۔

ادیب سہیل

فرہنگِ موسیقی

باب (۳)

راگ = یا نغمہ (Melody) مصنف معدن الموسیقی کے نزدیک جس طرح انسان میں اربعہ عناصر آب، آتش، خاک اور باد موجود ہیں اسی طرح راگ کا انحصار بھی انہی چاروں پر ہے۔ راگ کی تین قسمیں ہیں۔ اوّل شدھ جو کسی دوسری راگنی یا راگ کی آمیزش سے پاک ہوتا ہے۔ دوئم سالنک جس میں دوسرے راگ راگنی کی مشابہت ہوتی ہے اور ایک دوسرے کا سایہ، سوئم سنکلاں جو دو راگوں سے مرکب ہوتا ہے۔

راگوں کے عام قاعدے =

ایک راگ کو کسی ٹھاٹ سے وابستہ رہنا چاہیئے اس میں سات سُر ہوں اور کم سے کم پانچ.....

ایک راگ میں ایک ہی نام کے دو سُر جیسے کومل رَی اور شُدھ (تیبر) رَی، کومل گا اور شدھ (تیور) گا یکے بعد دیگرے قاعدے کی رو سے استعمال نہیں ہونا چاہیئے

راگ یا راگنی میں دو سُر مَا اور پَا ایک ساتھ خارج کرنا جائز نہیں۔ ایک راگ میں مخصوص وزن یعنی آروہی اور اوروہی اور وادی وسموادی سُروں کا ہونا ضروری ہے۔ تمام راگ اور راگنیاں مروجہ تین پیمانے میں بندھے ہوئے ہیں سمپورن، شاڈو۔ اوڈو

سمپورن وہ راگ ہے جس میں ساتوں سُر لگیں۔

شاڈو میں وہ راگ آتے ہیں جس میں چھ سُر لگتے ہیں۔ شاڈو راگ میں ایک سپتک کا کوئی ایک سُر ترک کیا جا سکتا ہے سوائے سَا کے جس کا ہر حالت میں رہنا ضروری ہے۔

اوڈو میں وہ راگ آتے ہیں جو پانچ سروں سے تشکیل پاتے ہیں۔ اس میں مَا اور پَا کے علاوہ باقی پانچ سُروں میں کوئی دو ترک کئے جا سکتے ہیں۔

ان کے علاوہ تینوں اقسام کے راگوں کے میل جول سے جو صورتیں بنتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:۔

(۱) جب ایک سپتک کے ساتوں سُر جو تمام شُدھ ہوں یا وکرت یا پھر شدھ اور وکرت کسی راگ میں دوش بدوش آئیں تو یہ سمپورن۔ سمپورن کے زمرے میں آتا ہے جس کی تعداد صرف ایک ہے۔

(۲) جب کسی راگ کی آروہی میں سات سُر ہے اور اوروہی میں کوئی ایک ترک ہو جائے تو یہ سمپورن۔ شاڈو کے حلقے میں

معدن الموسیقی کے مطابق شمیشر مت کے چھ راگ اور چھتیس ۳۶ راگنیاں

سری راگ	بسنت راگ	ہنچم راگ	بھیروں راگ	میگھ راگ	نٹ نارائن راگ
ماروا	دیسی	ببھاس	بھیروی	ملار	کامود
سرسوتی	دیوگری	بھوپالی	گوجری	سورٹھ	کلیان
گوری	ٹوری	برہنس	گن کلی	اساوری	اہیری
گدا	براری	کانہڑا	ریوا	مالکوس	نایکی
مدھمات	للتا	مالسری	بنگالی	گندھار	سارنگ
بھاری	ہنڈول	پٹ منجری	ہیلی	ہرسنگار	نٹ ہمیر

معدن الموسیقی کے مطابق بھرت مت کے چھ راگ اور تیس راگنیاں

بھیروں	مالکوس	ہنڈول	سری	دیپک	میگھ
مدھمادی	گوری	رام کلی	کداری	سندھوری	ملاری
للتا	دیاوتی	مالاوتی	گوری	کافی	سارنگ
دیسی	بھیری	گونڈ	اساوری	ٹوری	براری
لتکی	زنبہ	گوجری	دیپاری	کھنباوتی	بھیروی
اساوری	سرتھی	رداتی	گن کلی	پنجرا	کلیپ
٠	٠	٠	٠	٠	٠

کرشنا نند بداباش کی کتاب کے مطابق اس مت کے چھ راگ و چھتیس راگنیاں

سری راگ	بسنت راگ یعنی مالکوس	بھیرو	ہنچم راگ یعنی ہنڈول	میگھ راگ	نٹ نارائن یعنی دیپک راگ
مالسری	دیسی	بھیروی	بہاس	ملاری	کمودی
ترینی	دیوگری	گوجری	بھوپالی	سورٹھ	کلیان
گوری	براٹی	رام کلی	کرنانی	ساویری	ابھیری
کداری	ٹوڑی	گن کلی	برہنس	کوشیک	نٹیکا
مدھومادھوی	ہنڈول	بنگالی	مالوی	گندھاری	سارنگی
پہاڑی	للتا	سندھوی	پٹ منجری	ہرسنگار	نٹ ہمبیرا

معدن الموسیقی کے مطابق کلناتھ مت کے چھ راگ چھتیس راگنیاں

سری راگ	بسنت	ہنچم	بھیروں	میگھ	نٹ نارائن
گوری	اندرنی	ساویری	رکھانت	بنگالی	نرونکی
کولاہل	کنکتی	براری	کانہرا	پرنہرا	ملکی
دھول	پٹ منجری	ملنگ	بلاولی	کامودی	پوربی
راوتی	گوری	اہیری	بھاکا	دھناسری	دھنا
مالکوس	دہانگی	نرنھارتھ	گوجری	دیوبرتھا	گندھاری
دیوگندھار	دیباکھ	برہنی	بھیروی	دیپانی	سندھوری

محمد لال خان برنی کی کتاب موج موسیقی کے مطابق ایک اور ہنگن ناتھ مت کا انکشاف

نٹ نارائن	میگھ	بھیروں	ہنچم	بسنت	سری گوری
پردکمی	بنگالی	بھیروی	سرسوتی	اندرلی	کولاہلی
پوربی	کمود	بھاکا	ابھیری	پٹ منجری	دھول
راما	دھناسری	بلاولی	کلیا	گن کلی	ربہنی
گداوھری	دیوسارتھ	کانہڑا	کانہڑا	دھاپکی	مالکوس
مانڈ ملاری	دیوالی	راگ ہنسا	براری	دیوساکھ	دیوگندھار

ان سب کے علاوہ راگارنب مست نے چھ راگ میں، بھیرو (۱) نٹ (۲) گوڑ مالو (۳) ہنچم (۵) ملار (۶) دیساکھ کو شمار کیا ہے۔ پھر کہیں کہیں شیب مت میں چھ راگ اس ترتیب سے دکھائے گئے ہیں = سری راگ، بسنت ہنچم، میگھ، بھیرو، بہاٹ نٹ پسند رہتوہیں شروتی = طرفداری، لگاوٹ، پیار۔

(۱) آگھر نکھ = بھیروں راگ، رنگ سُرخ، مسکن آگ
(۲) شدھ جات = سری راگ، رنگ ہلدی، مسکن مٹی (پرتھوی)
(۳) بام دیب = بسنت راگ (مالکوس) رنگ کالا، مسکن پانی
(۴) تت پرش = پنچم راگ یعنی (ہنڈول) رنگ سفید، مسکن ہوا
(۵) ایشان = میگھ راگ = رنگ نیلا، مسکن آکاش

راگوں، راگنیوں کی اس طرح کی تقسیم کے سلسلے میں چار اسکول یا مت رواج میں ہیں۔

(۱) ایشور یا برہما یا شمیشر مت (شیومت بھی شمیشر مت کہلاتا ہے)
(۲) بھرت مت
(۳) ہنومان مت
(۴) کلنا تھ مت

ان چاروں متوں یا اسکولوں کے بانیوں کے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ سنگیت درپن کے مطابق شمیشر راگ بودھ کے مصنف سومناتھ کا دوسرا نام تصور کیا جاتا ہے (لیکن اس کی تصدیق ابھی تک نہیں ہو سکی ہے)
بھرت مت کے متعلق یہ ہے کہ نٹ شاستر کے بھرت نے یہ مت ایجاد نہیں کی۔ بلکہ اس بھرت کے علاوہ بھی چار اور بھرت تھے۔ (۱) آدی یا برہ دھ بھرت (۲) نندی بھرت یا نندی کیشور (۳) کوہل بھرت (۴) متنگ بھرت۔ کچھ محقق چھ بھرت کا بھی نام لیتے ہیں۔
ہنومان مت کے بانی ہنومان کے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ کوئی اسے انجنا کا لڑکا انجنیو اور رام چندرجی کا داس بتاتا ہے۔ کچھ دوسری شخصیت تصور کرتے ہیں۔ راگ روپ کے مصنف سوامی پرگیانند کا بھی خیال ہے کہ سری رام چندر کا داس انجنیو اور سنگیت شاستر کا ہنومان دو الگ شخصیتیں ہیں اور دو مختلف زمانوں میں دونوں کی پیدائش ہوئی ہے۔
کلناتھ مت کے بانی کے متعلق بھی اسی طرح کا اختلاف ہے۔ کوئی اسے دیوزادگان میں سے تصور کرتا ہے۔ کوئی کہتا ہے اس کا وطن بنگال تھا اور دیوزادوں میں سے نہیں تھا اور کچھ محققوں نے اسے بجے نگر کا باشندہ بتایا ہے۔ باپ کا نام لکھی دھر اور ماں کا نام تارا ئنی لکھا ہے۔ غرض اختلاف کا سلسلہ طویل ہے۔
اب راگوں کی اختلافی صورتیں اور متوں کی نمائی شکلیں ملاحظہ فرمائیں:

ہنومان مت

سنگیت درپن کے مطابق چھ راگ اور تیس راگنیاں

بھیرون راگ	مالکوس راگ	ہنڈول راگ	دیپک راگ	سری راگ	میگھ راگ
بھیروی	باگیری	بلاولی	پرد دیپکا	الوی	ملاری
گوبجری	کوکب	بھوپالی	دھناسری	تربینی	سورٹھ
توڑی	پرد جینکا	مالسری	جیت سری	گوری	سارنگ
رام کلی	شوبھنی	پٹ منجری	پاسیکا	گوڈا	بڑہنس
براٹی	کھمباوتی	للت	بھاگ	پلوذلی	مدھوماوی

ہنومان مت کی ایک اور شکل

بھیرون راگ	مالکوس راگ	ہنڈول راگ	دیپک راگ	سری راگ	میگھ راگ
مدھومادھوی	ٹوڑی	بلاول	کدادی	بسنت	ملاری
بھیروی	کھمباوتی	رام کلی	کانرہ	مالوی	دیس کاری
بنگالی	گوری	دلیاکھ	دیسی	مالسری	بھوپالی
براٹی	گن کلی	پٹ منجری	کمودی	دھناسری	گوجری
سندھوری	کوکب	للت	نٹ	اساوری	ٹنکی

تیسرا روپ - دھی دھا ترک دھی دھی دھا ترک

رس: رقص کے دوران میں پیدا شدہ متنوع کیفیات محل اور کتائے بھاؤ کے زمرے میں آتے ہیں اور ان کے اثرات کا نام رس ہے۔ گرنتھوں میں رس کی آٹھ قسمیں ہیں۔

شرنگار (محبت) ویر (بہادری) کرُن (رحم) رُودر (غصہ) ہاسیہ (مزاح) بھیانک (خوف) وی بھتس (نفرت) ادبھوت (حیرت) ان کے علاوہ ایک اور رس شانت ہے۔

رس اور ان سے متعلق	دیوتا	اور ان کا رنگ
شرنگار رس	وشنو	گہرا بھورا
ویر	اندرا	سنہرا
کرُن	یاما	فاختئی
رُودر	رُودر	سُرخ
ہاسیہ	پرامتھا	سفید
بھیانک	کالا	کالا
وی بھتس	مہاکالا	نیلا
ادبھوت	گندھرپ	پیلا
شانت	نارائن	سفید کُند پھول کی طرح

رباب: سرود رباب کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ دونوں کے بجانے کا ڈھنگ بھی ایک سا ہے۔ سرود کے عام ہونے سے پہلے رباب مقبول و معروف تھا۔ محقق رباب کا موجد میاں تان سین کو بتاتے ہیں۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ رباب کے تمام بڑے بجانے والے اسی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میاں چھجو خاں کے بیٹے پیار خاں، باسط خاں اور جعفر خاں نے رباب بجانا اپنے اوپر ختم کیا۔ تینوں ہی بزرگ واجد علی شاہ کے دربار سے منسلک تھے اور شاہ کے محترم استاد۔ پیار خاں اور باسط کے لاولد ہونے کی وجہ سے یہ سلسلہ جعفر خاں کے بیٹے کاظم علی خاں آدام الدولہ نے آگے بڑھایا اور عمدہ رباب کاری کی روایت زندہ رہی۔ پھر اسی گھرانے میں صادق علی خاں اور نثار علی بھی آئے میاں چھجو خاں کے برادر خورد میاں جیون خاں کے بیٹے بہادر خاں وحیدر خاں رباب بجانے میں بے مثال ہوئے۔ صوبہ سرحد کا آج بھی یہ مقبول ساز ہے۔ اُستاد حبور رباب نوازی میں پاکستان گیر شہرت رکھتے ہیں۔ ان کے دونوں بیٹے تاج محمد اور بختیار اچھا رباب بجا لیتے ہیں۔ ان کے پیش روؤں میں ایک بزرگ صحبت خاں تھے جنھیں ہزاروں ہزار چار بیتے یاد تھے۔ کلاسیکی موسیقی میں بھی اچھی دسترس تھی۔ سرحد نے (بقول ایک مصنف کے) اتنا بڑا رباب کار پیدا نہیں کیا۔ ان کے باج میں انفرادیت تھی ثبوت میں ان کے بہت سے ریکارڈ پیش کئے جا سکتے ہیں۔

راجہ مان سنگھ: گوالیار اور اس کے دوسرے علاقے اس کی قلمرو میں شامل تھے۔ دھرپد اسی کی ایجاد ہے راگ ودیا کا اتنا بڑا ماہر، عالم اور ناٹک کم ہی گذرا ہے۔ اس کی بیوی مرگ نینی بھی موسیقی پر اعلیٰ دسترس رکھتی تھی۔ اس کے شاگردوں میں نائک بخشو جیسی عظیم شخصیت کا بھی کتابوں میں ذکر ملتا ہے۔ اس نے علم موسیقی کے فروغ کے لئے گان ودیالہ گوالیار میں قائم کیا۔ اس ودیالہ کے استادوں میں نائک بخشو اور اس کے

رکتیکا: ساتویں شروتی = رنگا رنگ، شوخ

رجوری: آٹھویں شروتی = غصہ ور، تیز مزاج

رنجنی: چھٹویں شروتی = شاداں اور نشاط انگیز

روہنی: انیسویں شروتی = کبھی شدید مغموم کبھی بے حد مسرور

رامیا: بیسویں شروتی = خوبصورت، پرکشش

رکھب: سات بنیادی سروں میں اس کا دوسرا مقام ہے یعنی "رے" = برہما سے منسوب ہے۔ آواز پپیہے کی سی۔ اس کا مخرج دل ہے۔ تاثیر
خوشی و سرور۔ کچھ گرنتھوں میں اس کا مخرج ناف۔ جائے پیدائش حمار کی آواز ہے۔ اور تاثیر کے اعتبار سے ناقص۔

رام کلی: ہنڈول راگ کی ایک راگنی = سنہرا رنگ، ابرو پیوستہ۔ آنکھیں ہرنی جیسی، بچیلا قد، پوشاک آسمانی، فرحت و انبساط کی نمائندہ۔
اپنے مالک کا پاؤں خوشامد سے دبا رہی ہے۔ اس کے بندھن کے سُر یہ ہیں: سا رے گا ما پا دھا نی، = ذات سمپورن = ٹھاٹ
کی مناسبت سے اس کا خاندان بھیروں ہے۔ مہادیو کو سنگیت کا خالق مانا جاتا ہے۔ اس کے زیر نگرانی چھ راگ ہیں اور تین بیریاں
جن میں رام کلی، ٹوری اور اساوری ہے۔

رام کلی کے بول: ۱ــ
خیال رام کلی۔ تال تلواڑا

حضرت علی گھر آنند بدھاوا حوریں سب مل منگل گایا
چودہ طبق پہ ہوئی روشنی حسن ؑ حسین ؑ جنم جب پایا
حوریں سب منگل گایا

۲ــ
خیال رام کلی۔ تال تلواڑا

اڑے اے میرا جیارا اوجانا ریں گھونگھٹ کھول
سگری رین موہے ترپت بیتی بھور بھئے اُٹھانا۔ ریں گھونگھٹ کھول

راگ مالا: ایک ہی تال میں مختلف راگ اور راگنیوں کو ملا کر گانے کا نام راگ مالا ہے جیسا وید یہ ناتھ آیر نے بہت سی راگ مالائیں ترتیب دی
ہیں۔ یہ سلسلہ بہت پرانا ہے۔ کوہل بھرت اور متنگ بھرت سے شروع ہوتا ہے۔ کوہل بھرت کو اولیت حاصل ہے۔ راگ مالا کے
بہت سے قدیم نسخے۔ ہندوستان اور بیرونی ممالک مثلاً انگلینڈ، کی لائبریریوں میں پائے جاتے ہیں۔ بنگالی زبان میں رادھا موہن
سین کی راگ مالا بھی قابل ذکر ہے۔

رتناکر: (یعنی سنگیت رتناکر) اس کتاب کے مصنف سارنگ دیو ہیں۔ یہ دکن کے راجہ یادیو کے درباری شاعر تھے۔ یہ کتاب تیرھویں صدی
میں تصنیف ہوئی۔ علم موسیقی پر اعلیٰ اور مستند کتاب تصور کی جاتی ہے جس کا تذکرہ بار بار موسیقی کے باب میں آتا رہتا ہے۔

راگا ترنگینی: ہندی موسیقی پر اعلیٰ کتاب ہے ۱۱۶۰ء سال تحریر ہے۔ مصنف لوچنا گوی ہیں۔

روپک تال: یہ بھی سنگیت میں رائج ہے۔ پہلا روپ: بول دھن دھک دھن دھک
دوسرا روپ: دھن[1] نک[2] دھین[3] نا[4] دھین[5] دھن[6] تا[7] تین[8] نک[9] تین[10] تا[11] دھین[12] دھین[13] نا[14]

رحیم الدین خاں: یہ ڈاگر گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈاگر بانی کی ابتدا اکبر شاہ کے درباری گوئیے برج چند (قوم برہمن) سے ہوئی۔ یہ دہلی کے آس پاس کے ایک مقام ڈانگر کا رہنے والا تھا۔ اکبر کے مصاحبین میں شریک ہونے کے بعد مسلمان ہو گیا۔

رحیم الدین خاں کے بزرگوں اور پیش روؤں میں بہت بڑا نام بہرام خاں اور اللہ بندے خاں کا ملتا ہے۔ یہ اپنے وقت کے نامی گرامی دھرپدیے تھے۔ صرف اسی گھرانے کے افراد سختی سے دھرپد گائیکی پر کاربند ہیں۔ دھرپد گائیکی اپنے صحیح خد و خال میں بس اسی گھرانے میں پروان چڑھ رہی ہے۔ رحیم الدین خاں اس دور کا بڑا نام ہے یہ لوگ دو مل کر گاتے ہیں۔ رحیم الدین خاں، حسین الدین خاں کی روایت کو نہایت کامیابی سے ان کے بھتیجے نصیر معین الدین اور نصیر امین الدین آگے بڑھا رہے ہیں۔

ڈانگر بانی کا نام اسی گھرانے کے افراد کے دم سے روشن ہے۔

رتن جنکر: ہندوستان کے بڑے خیالیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں کے شاگردوں میں ہیں۔ استاد فیاض خاں مرحوم کی بہترین گائیکی ہندوستان میں دلیپ چند بیدی، استاد عظمت خاں، ولایت حسین خاں شفق کے دم سے پھول پھل رہی ہے۔ اور پاکستان میں استاد اسد علی خاں کی سرپرستی میں ہیں۔

رجب علی خاں: یہ خیال کے ماہروں میں سے گزرے ہیں۔ اپنی اعلیٰ گائیکی کے صلے میں اعزاز و انعام بھی حاصل کر چکے ہیں۔ یہ دربار جے پور سے وابستہ رہے۔ ہند و پاک کے چند منفرد اور بڑے گائیکوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

رضا علی خاں نواب رامپور: نواب سید محمد رضا علی خاں فن موسیقی کے ماہرین میں سے ہیں۔ اور موسیقاروں کے سرپرست بھی۔ فن موسیقی پر ان کے گرانقدر مضامین تو گاہے گاہے دیکھنے میں آتے رہتے ہیں۔

نواب صاحب موصوف کے ایک مضمون سے معلوم ہوا کہ وہ فن موسیقی پر ایک کتاب ترتیب دے رہے ہیں۔ اُن کی اپنی تحریر سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انھیں فن رقص میں بھی مہارت ہے کچھو کتھک انھیں کا تربیت یافتہ ہے۔ یہ شوق انھیں ورثے میں ملا ہے خود ان کے والد محترم کے شاگردوں میں کتھک رقص کے ماہر اچھن مہاراج کا نام آتا ہے مغل سلطنت کے زوال کے بعد جن ریاستوں نے کلاسیکی موسیقی اور موسیقاروں کی سرپرستی کو شعار بنایا۔ ان میں رام پور، بڑودہ، جے پور، گوالیار، پٹیالہ وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ وزیر خاں جیسا سرود کار بھی اسی (رامپور) دربار کی زینت تھا۔ استاد علاء الدین خاں عظیم سرود کار بھی اپنی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں اسی دربار سے وابستہ رہا۔ مشتاق حسین خاں جیسا صاحب طرز خیال گانے والا بھی آج اسی دربار سے منسلک ہے اعلیٰ موسیقی کی احیاء اور فروغ کے تسلسل میں ریاستوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اور رام پور ان میں پیش پیش ہے۔

رئیس الدین: آبائی وطن نانگل دتھانہ سری پور ضلع جیسور ہے۔ عمر چالیس سے تجاوز کر چکی ہے۔ گھرانے دار نہیں ہیں لیکن مشرقی پاکستان میں علمی اور تحریری موسیقی کے اعتبار سے یہ نام قابلِ احترام ہے۔ ان کی گائیکی خیال ہے۔ مختلف ساز بجا سکتے ہیں۔ آجکل بلبل اکیڈمی آف آرٹ کے پرنسپل ہیں۔ اس سے پہلے بھارت سنگیت کلا بھون کلکتہ۔ نارائن گنج سنگیت ودیالہ اور سنگیت نکیتن کھلنا سے منسلک رہے ہیں۔ اُن کی تین کتابیں فن موسیقی پر بنگلہ زبان میں شائع ہو چکی ہیں۔ (۱) چھوٹو دیر سارے گاما (۲) پرویشیکا سنگیت شکھشا پدھتی (۳) سنگیت پریچے۔

زیر طبع کتابوں کے نام یہ ہیں: (۱) ابھینو استور اگ (۲) بنگلہ بھاشائے خیال (۳) پاک بھارتی سنگیت مسلم اودان (۴) تعلیم نغمات (۵) آہان طوفان (۶) تال وادن شکھشا (۷) نرتیا پرچیتی (۸) سُر اور جھنکار (۹) اسلامی گان سنگراہ۔

(زیر ترتیب کتاب "فرہنگِ موسیقی" کا ایک باب)

دو عظیم شاگرد مجھو اور بھنور کا نام آتا ہے۔

رام داس: رام داس گوالیار کا رہنے والا تھا اور دربار اکبری کا مشہور موسیقار گذرا ہے۔ اس کی آواز میں ایسی تاثیر تھی کہ اکثر خان خاناں عبدالرحیم آبدیدہ ہو جایا کرتا تھا۔ اس کا بیٹا سور داس بہت مشہور گویا گذرا ہے۔ دونوں باپ بیٹوں کے دھرپد اور بشن پد بہت مشہور ہیں۔

راجہ سموکھن سنگھ: کھنڈار کا باشندہ۔ اکبری دربار سے وابستہ تھا۔ قوم کا راجپوت تھا لیکن اسلام قبول کر لیا تھا۔ بین کاری میں اپنے وقت کا بے بدل استاد تھا۔ اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ اسے دربارِ اکبری سے نوبات خاں کا خطاب ملا تھا۔ اس کی شادی میاں تان سین کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ کھنڈاری بانی کی ابتدا یہیں سے ہوئی۔ بعد میں انہی کی اولادوں میں محمد علی اور امراؤ خاں اور ان کے بیٹے امیر خاں اور رحیم خاں بین کاری میں بے مثال ہوئے ہیں۔ امیر خاں نے تو بین کاری میں اپنا باج بھی قائم کر دیا۔

راجہ بشناتھ سنگھ: ساکن ریواں اور راجہ رتن سنگھ ساکن چرکھاری علمِ موسیقی کے پرستار اور محقق تھے۔ سازکاری بھی اچھی کر لیتے تھے۔

رامانج داس اور نرائن داس: خیال کے باکمال گائیکوں میں تھے۔ انہیں کے شاگردوں میں بابو رام سہائے کا نام آتا ہے۔ بابو رام سہائے جو معدن الموسیقی کے فاضل مصنف کرم اماں خاں کے محترم استاد تھے اور چہ علم نادر پہ عبور رکھتے تھے۔

رحیم داد: قوم دھاڑی سے تھا۔ علم راگ میں اچھی دسترس تھی۔

رنگ خاں: کلاونت۔ اپنے وقت کا نامی گرامی گائک تھا۔

رس بین: اس کا نام محمد تھا۔ ساز نہایت ہی نرم اور رس دار بجاتا تھا۔

رحیمن بائی: چرکھاری کی رہنے والی تھی۔ ہولی اور خیال میں کافی مہارت رکھتی تھی۔ حدو خاں صاحب جیسے لوگ بھی اس کے فن کو سراہے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ یہ بابو رام سہائے کی شاگرد تھی۔

رسولن بائی: بنارس کی رہنے والی ہیں۔ عمر کے آخری دور سے گذر رہی ہیں لیکن آواز میں وہی توانائی ہے۔ ٹھمری میں ایک منفرد انگ کی مالکہ ہیں۔ ٹپہ کے باوا آدم میاں غلام نبی شوری کے خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور "ٹپہ" کی بے بدل گائکہ۔ ان کی فنی شخصیت کی تعمیر میں ابتدا، نجو خاں اور استاد شمو خاں نے حصہ لیا۔

رسولن بائی ہندوستان گیر شہرت رکھتی ہیں۔ ان کی فنی خدمات کے صلے میں ہند سرکار نے انہیں پدم شری کا خطاب عطا کیا۔ سونے کے کنگن اور قیمتی دوشالے بھی نذر کیے گئے۔

روشن آرا بیگم: پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی کا جہاں ذکر آئے گا وہاں یہ نام بھی عزت و احترام سے لیا جائے گا۔ ان کی ابتدائی زندگی کلکتے میں بسر ہوئی۔ خواتین گانے والیوں میں سرفہرست آنے والے چند ناموں میں ایک نام روشن آرا بیگم کا بھی ہے۔ انہیں فن کی قدر دانی کے صلے میں پاکستان کا صدارتی اعزاز بھی مل چکا ہے۔ بڑے بڑے کلاونت ان کے سامنے آج بھی سنبھل کر ہی گاتے ہیں۔ عمر چالیس کے اوپر ہوگی۔ گھریلو زندگی بسر کر رہی ہیں۔ استاد عبدالکریم خاں کی منفرد گائیکی کا صحیح خدوخال، نوک پلک سے سنورا ہوا روپ اگر دیکھنا ہو تو پھر روشن آرا بیگم یا ہیرا بائی بروڈیکر کو سن لیجیے۔ دونوں ہی کو استاد عبدالکریم خاں نے اولاد کی طرح تعلیم و تربیت دی تھی۔ روشن آرا بیگم نے ایک دو راگنیاں بھی ایجاد کی ہیں جن میں جون گندھاری اور منگل شہری اہم ہیں۔ ان دنوں پاکستان میں کلاسیکی موسیقی کی احیا کے سلسلے میں بساط بھر کام کر رہی ہیں۔

(1) Music — "Sangeet" is a technical term used for vocal, instrumental music along with the art of dance."

{ First chapter of "The Music of India" by Shripada Bandhopadhya. Principal BHARATIA SANGEET VIDYALA, Delhi.

(2) The Indian experts recognising all these contingencies have perfected the Art in three distinct branches, namely Gayan, Vadan, and Nallya. The term "Sangeet" includes all the three branches.

{ Page 29 of "Science and Art of Indian Music" by Rai Bahadur K. L. Batra, Life Member Senate Bhat Khanday University of Music.

شرو تی مدنی کے لئے مدینہ شریف جانے کی چنداں ضرورت نہیں رشید صاحب۔ یہ تو مندر کی چیز ہے آیئے اس کے بڑے پروہنت آر۔ ال بترہ ہی کی زبانی سنیئے :۔

Serial No	Name	Emotional effect
18	Madni (Madanti)	Passionate, ardent, mad.

مدھ ماتی کے لئے معدن الموسیقی کا وہ صفحہ ملاحظہ فرمایئے جس میں راگوں کی تقسیم ہے۔

رشید ملک صاحب! آپ کو تو غالباً معلوم ہی ہوگا کہ جس طرح افراد ایک علاقہ سے نقل کر کے دوسرے علاقے میں جاتے ہیں تو اپنے طور و طریق، رہن سہن، وضع قطع میں وہاں کے مطالبے کے مطابق تبدیلی کر لیتے ہیں۔ ٹھیک یہی معاملہ زبانوں اور اُن کے الفاظ کا بھی ہے۔ زبانوں کا یہ آپس کا ردوقبول لفظوں کو کیسے کیسے پیراہن عطا کرتا ہے۔ کس کس ساخت میں بدل دیتا ہے اور کس کس طرح مقامی لب ولہجہ سے اثر لیتا ہے۔ اس کی چند مثالیں قلمبند ہیں پہلے لفظ سنگیت ہی کو لیجئے جو جنوبی ہند میں سنگیتم اور بنگال میں سونگیت ہو جاتا ہے اور اگرہن، کارتک، جیٹھ، سراون، بھادرو ہمارے یہاں اگھن، کاتک جیٹھ، ساون اور بھادوں استعمال ہوتا ہے۔ (ان کے علاوہ اور بھی ہیں)

لب ولہجے کے اثر انداز ہونے کا عمل ہی تو ہے جو آپ کوشش کے باوجود "مطلب" صحیح تلفظ سے ادا نہیں کر پاتے۔ دکنی "ق" کو "خ" ہی بولتے ہیں۔ بنگالی زبان میں "ہفتہ" "شپتہ" لکھا جاتا ہے۔ یہ مقامی اثر ورسوخ ہی تو ہے جو عبدالقادر دکن میں عبدالخادر اور روس میں عبدلقادروف بن جاتا ہے اور ——— افلاطون ——— میں تو اب بھی مصر ہوں کہ اگر اردو میں شرنارتھی لکھا ہوگا تو (ش۔ ر۔ ن۔ ا۔ ر۔ تھ۔ ی) اسی ہجے سے لکھوں گا میں ہرگز شرن آرتھی لکھنے کے لئے تیار نہیں۔ ورنہ اردو لغت کو از سرِ نو ترتیب دینا ہوگا۔ سنسکرت کے ایسے بہت سے الفاظ اردو میں اس کے مزاج اور قالب کے مطابق داخل ہو گئے ہیں اور یہ اپنی نئی شکل ہی میں بھلے اور سننے میں خوشگوار معلوم ہوتے ہیں۔ جن کو زبانوں کے آپس کے لین دین سے آگاہی نہیں ہوگی وہی لفظوں کے پیچھے لٹھ لے کر دوڑیں گے اور اس "ہندی کی چندی" کے بے بصر عمل کو جاری رکھیں گے۔

رشید صاحب کا الزام ہے کہ میں موسیقی کی بہت سی اصطلاحات کو درخور اعتنا نہیں سمجھ رہا ہوں۔ جواباً گزارش ہے کہ میرے ساتھ تو ایک مجبوری یہ ہے کہ فرہنگ موسیقی ہلکی پھلکی تعارفی کتاب ہوگی۔ اس میں تفصیل کی گنجائش کم ہے۔ (فروگذاشتوں کو البتہ شریک مسودہ کیا جا سکتا ہے)

ادیب سہیل

ہندی کی چندی

ساحل پر کھڑے ہو کر سمندر سے کھیلنے والوں پر تبصرہ کرنا جتنا آسان ہے سمندر سے کھیلنا اتنا ہی مشکل، پیچیدہ اور صبر آزما امر ہے جی چاہے تو آپ یوں بھی اس مفہوم کو ادا کر لیجیے۔ ران پر ہر کوئی لہک لہک کر تال دیتا ہے لیکن جب اُس کے سامنے طبلہ رکھ دیجیے تو پھر ہاتھوں کی چلت پھرت بند ہو جاتی ہے۔ کتاب سامنے رکھ کر اصطلاحات کے نام گنوا دینا بہت سہل کام ہے لیکن عام نگاری کی دلچسپی کو پیش نظر رکھ کر ان کا انتخاب اور ان کی ترتیب و تدوین جوکھم کا کام ہے۔

میں جناب محترم رشید ملک صاحب سے پوچھ سکتا ہوں کہ موسیقی کی ان ساری اصطلاحات (جن کا ذکر بڑے طنطنے سے فرماتے رہتے ہیں) کا کیا آپ پر الہام ہوتا ہے؛ یا آپ کی تصنیف کردہ ہیں؟ ۔ بات صرف اتنی ہے کہ سارنگ دیو ابھینا یہ درپن کی زبان میں بولتا تھا۔ جناب رشید صاحب معارف النغمات کی زبان میں بولتے ہیں اور غریب نقی خاں خورجوی صاحب کا جرم یہ ہے کہ معدن الموسیقی کو مشعل راہ بنایا اور جب بات یہاں آکر ٹھہرتی ہے تو پھر اس حقیقت کو بھی تسلیم کر لینا چاہیے کہ کتابوں کی ترتیب کی راہ میں اکثر ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں مرتب کو مواد جوں کا توں بالکل اسی serial سے لکھنا ہوتا ہے جو سالہا سال سے چلے آرہے ہیں۔ راگ راگنیوں کے سلسلے میں تو کم از کم یہی معاملہ ہے جس اسکول یا مت نے راگوں کی جیسی ترتیب روا رکھی ہے۔ بالکل اسی انداز میں انھیں سپردِ قلم کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں مرتب کو صحت اور سچائی کے لئے ترتیب کے کام کو نقل، اقتباس اور استفادہ۔ غرض تمام مراحل سے گذارنا پڑتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ اس کا اعلان ہر صفحے پر کیا جائے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کتاب کے آخر میں ان کتابوں رسالوں، تراشوں اور افراد کے ناموں کے حوالے دیدیے جائیں۔ جن سے نقل اقتباس یا استفادہ کیا گیا ہے۔

کہیں کہیں تو تنقید کے زعم میں اعتدالِ فکر و قلم بھی رشید صاحب کے ہاتھ سے نکل گیا ہے۔ انھیں اور ان کے دوسرے احباب کو اعتراض ہے (حالانکہ یہ اعتراض برائے اعتراض ہے) کہ میں نے شڑج کو سرج اور کھرج کیوں لکھا؛ تو جواباً عرض ہے کہ اس باب میں میں نے بزرگوں کی تقلید کی ہے جہاں کہیں بزرگوں نے لکھا ہے۔ کھرج ہی لکھا ہے۔ کہیں کہیں کھرج کی جگہ سرج بھی نظر آجاتا ہے۔ پھر سرج اور کھرج ہی پر اعتراض کیوں؟ دوسرا سُر "ریشبھ" بھی تو رکھب ہی استعمال ہوتا ہے اور آخری سُر نشاد، نکھاد۔ آگے چلیے تو "ادڑھو، ساڑھو" اوڈو کھاڈو ہی کے نام سے مروج ہے۔ رشید صاحب کیا ان سے آگاہ نہیں؟

سنگیت ۔۔ گائن، وادن، اور نرتیہ کے لیے ہی استعمال ہوتا آیا ہے۔ اور ہوتا رہے گا اور موسیقی یا Music اس کا نعم البدل بھی ہے ثبوت میں اسے ملاحظہ فرما لیجیے۔

کا ہنومان انجنا کا لڑکا انجنیو ہی ہے۔ لیکن "راگ روپ" کے مصنف سوامی پرگیانند اس کو قابل یقین نہیں سمجھتے۔ کہتے ہیں کہ شری رام چندر کا داس انجنیو اور سنگیت شاستر کا ہنومان الگ الگ شخصیتیں ہیں اور مختلف زمانوں میں دونوں کی پیدائش ہوئی ہے۔

اسی طرح کلنا تھ مت والے کالی ناتھ کو کچھ لوگ بنگالی بتاتے ہیں جو غلط ہے۔ کالی ناتھ ذات کا برہمن تھا بیجے نگر کا رہنے والا۔ باپ کا نام لکھمی دھر اور ماں کا نام نارائنی۔

جب تحقیق اور اختلاف رائے کا یہ حال ہے تو کیوں امیر خاں اندور والے کی بات کو اس لیے تسلیم کر لیا جائے کہ اس کا حوالہ رشید ملک صاحب دے رہے ہیں۔ لگے ہاتھوں چپکے سے ایک بات پوچھتا جاؤں۔ کیا ان اختلافی مسئلوں کو بھی "فرہنگ موسیقی" میں کسی نہ کسی خانے میں بھر دوں، وزن دار ہو جائے گا۔ پھر آپ بھی خوش ہو جائیں گے۔

جی ہاں جہاں اور بہت سی تالیں حضرت امیر خسرو سے منسوب ہیں بلکہ اُن کی ایجاد ہیں وہاں تالہ (جلد) بھی ہے (دیکھیے معدن الموسیقی)

جس طرح آدمی کی تکمیل اسی میں ہے کہ خوبیوں کے ساتھ کچھ کمیاں بھی ہوں۔ اسی طرح میں اس پر بھی یقین رکھتا ہوں کہ دشنام طرازیوں، ناگوار بحثوں میں بھی کچھ نہ کچھ افادہ و حسن کے پہلو نکلتے رہتے ہیں۔ اسی لیے میں کھلے دل سے رشید صاحب کی تمام اچھی بری باتوں کو سینے سے لگا لیتا ہوں۔ کتابوں اور مضامین میں شائع شدہ غلطیاں میری نگاہ سے بھی گذرتی رہتی ہیں۔ لیکن میرا رویہ صاحب کتاب یا مضمون کے ساتھ ہمدردانہ ہوتا ہے اس لیے کہ میں جانتا ہوں کہ کافی احتیاط کے باوجود ترتیب و تصنیف کے کام میں چوک نکل ہی آتی ہے۔ اب یہی دیکھیے "معدن الموسیقی" میں ہی بلاس خاں کو ایک جگہ تان سین کا بیٹا اور دوسری جگہ داماد بتلا دیا گیا ہے۔ یقینی یہ غلطی قصداً نہیں بلکہ سہواً سرزد ہوئی ہے۔

آخر میں رشید صاحب کے لیے ایک حوالہ معدن الموسیقی کے مقدمہ (تحریر کردہ خود مصنف) سے حاضر ہے:۔

"سب کو ایک مدت تک سُنا اور اکثر رسالہ فارسیہ مثل خلاصۃ العیش و نغمات آصفی و رسالہ مدھ نائک و رسالہ امیر خسرو و رسالہ تان سین وغیرہ اور کتب ہائے ہندی معتبرہ متقدمین و متأخرین مثال رتن مالا، سنگیت سار و سنگیت درپن و سور ساگر وغیرہ ملاحظہ میں آئیں مگر بندہ نے کسی کو اس زمانے میں مکمل فن نادکا نہیں پایا۔"

نوٹ:۔ علم موج موسیقی کا ایک نسخہ ڈاکٹر اے جمیم صاحب (صدر شعبۂ تاریخ ڈھاکہ یونیورسٹی) کے پاس ہے جو انھوں نے علی گڑھ کے قیام میں ہردوا گنج (ضلع علی گڑھ) کے ایک کتب فروش بزرگ مولوی حضور احمد سے حاصل کیا تھا۔ اس کے مصنف کا زمانہ محمد شاہ کا زمانہ تھا۔

○

یورپ کے بازاروں میں مرچیں سونے کے مول بکتی تھیں اور ان کی قدر و قیمت اس قدر زیادہ تھی کہ جب ۴۰۹ء میں قوم گاتھ کے ایک بادشاہ نے روما پر تاوانِ جنگ عاید کیا تو اس تاوان میں تیس ہزار پاؤنڈ مرچیں بھی شامل تھیں۔

سمتھ (بحوالہ گبن)

لیکن بڑے بڑے موسیقی کے اداروں کے پنڈتوں کی جو کتابیں اب آرہی ہیں۔ وہ تو راگ راگنیوں کے گھرانوں اور متوں کے نزاع اور فروعات سے یکسر دامن بچاتے نظر آتے ہیں۔ اور تعلیم و تربیت کے لئے ٹھاٹ ہی کو بنیاد قرار دیتے ہیں۔ شاستروں میں تو اتنی ساری باتیں ہیں کہ من و عن نہ پچھلوں نے برتیں اور نہ آج برتا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر تال ہی کو لے لیجئے۔ سنگیت رتناکر والے سارنگ دیو نے ایک سو بیس تالوں کی نشاندہی کی ہے۔ جن میں سے صرف چالیس تالیں موجودہ دور میں خواص استعمال کرتے ہیں۔ اور عام برت میں صرف پندرہ تالیں ہیں۔ (تعلیم و تربیت کے لئے بھی یہی پندرہ استعمال ہوتی ہیں)

تال کے بعد تان کی بات بھی ہو جائے تو بہتر ہے۔ پرانے شاستروں میں انچاس کوٹ تان ہیں۔ کوٹ کروڑ کا ہم معنی لفظ ہے یعنی انچاس کروڑ تانیں (ملاحظہ فرمایئے معدن الموسیقی)، اگر ہم اسے مبالغہ بھی مان لیں تو مروج موسیقی (مصنف لال محمد خاں برنی۔ زبان فارسی سال تصنیف ۳ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ) کے حساب سے تانوں کی تعداد تین لاکھ سترہ ہزار نو سو تیس (۳۰ و ۷۱۳) تو ماننا ہی ہوگا تحقیق کا تو تقاضا یہی ہے کہ تمام تانوں کے نام، مقام وغیرہ وغیرہ لکھے جائیں۔ میں تو خود کو قاصر پاتا ہوں معلومات کے ان محدود ذرائع میں۔ کیا رشید صاحب مجھے اتنی مدد بہم پہنچا سکیں گے کہ تمام کی تمام تانوں کے نام گنوا دیں۔ میری تان تو یہیں ٹوٹ رہی ہے اور موصوف اس فن سے بخوبی آگاہ ہیں۔

رشید صاحب اس لئے خفا ہیں کہ کیوں نقی خاں خورجوی صاحب اور دوسرے بزرگ ستار (ساز ہیں) اور ترانہ کی ایجاد کا سہرا حضرت امیر خسرو کے سر ڈالتے ہیں؛ ان بیچاروں ہی پر کیا موقوف خود معدن الموسیقی کے مصنف کرم امام خاں بھی ڈھول اور ستار کا موجد امیر خسرو ہی کو قرار دیتے ہیں (دیکھئے صفحہ ۵۸)، کیوں نہ ہم اس آدمی کی باتوں کو صداقت پر مبنی قرار دیں جس کی نظر سے رسالہ امیر خسرو جیسی تصنیف گزری ہے۔ پھر یہ بھی کہ بولنے والا اپنے وقت کا بڑا فن کار کئی علوم پر قدرت رکھنے والا، اور محقق ہے۔

تمام حلقۂ موسیقی کے افراد نے اتنا تو تسلیم کر ہی لیا ہے کہ حضرت امیر خسرو نے موسیقی کے تمام شعبوں میں اختراعات کی ہیں۔ فارسی ہندی رنگوں کے میل سے بہتیرے راگوں کا اضافہ کیا ہے۔ اگر انھوں نے وینا کی مشکلات کو سہل بنانے کے لئے ستار ایجاد کیا ہو تو ایسے بڑے دماغ سے غیر ممکن بھی تو نہیں۔ ان کے بعد بھی صاحب فن نے سارنگی کی دقتوں کو قدرے آسان کرنے کے لئے ایسراج ایجاد کیا۔ یعنی اس ساز میں سارنگی کا گز اور ستار کا پردہ استعمال کیا گیا ہے۔

رہا ایجادات و اختراعات کے سلسلے میں اختلاف رائے کا مسئلہ تو یہ ہر شعبہ فن میں نظر آئے گا۔ اور اسی کی وجہ سے تجسس کا چراغ روشن ہے۔ — جب بات اختلاف رائے کی چل نکلی ہے تو، "نیٹیہ شاستر" ہی سے شروع کیجئے جس کا مصنف بھرت ہے (راجہ جسرت کی تیسری بیوی کیکئی کے بطن سے) محققوں کا خیال ہے کہ "نیٹیہ شاستر" کو وثوق کے ساتھ اس بھرت کی تصنیف نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ اس دور میں چار اور بھرت تھے۔

(۱) آدی یا برودھ بھرت (۲) نندی بھرت (نندی کیشور)۔ (۳) کوہل بھرت (۴) متنگ بھرت اور کوئی کوئی کچھ بھرت کے نام بھی لیتے ہیں۔

مت چار ہیں۔ (۱) ایشور یا برہامت یا شمیشر (۲) بھرت مت (۳) ہنومان مت (۴) کلنا تھ مت۔ سنگیت درپن کے مطابق شیو مت، شمیشر مت کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ کچھ محقق راگ بیبودھ کے مصنف سومناتھ کو بھی شمیشر مانتے ہیں۔

سنگیت سار کے مصنف مرحوم کھیتر و موہن گوسوامی ہنومان مت کو نامعتبر مانتے ہیں۔ جواز میں یہ پیش کرتے ہیں کہ بہت تلاش و جستجو کے بعد بھی ہنومان مت پر کوئی مستند کتاب نہیں ملی اور نہ ہی کوئی معقول ثبوت فراہم ہوا لیکن سنگیت شاستر میں ہنومان کا ذکر ہے مگر اس کی تصدیق نہیں کی گئی ہے کہ یہ وہی ہنومان ہے جو رام چندر جی کا داس تھا۔ بہت سے پنڈت ہنومان کو انجنا کا لڑکا انجنیہ کہتے ہیں اور قیاس کرتے ہیں کہ سنگیت شاستر

خالد صاحب فرماتے ہیں "ڈاکٹر صاحب یقیناً پڑھے لکھے آدمی ہیں"۔ یہ حسنِ ظن بھی خوب رہا، بھائی میں نے کبھی اپنی علمیت کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ ہمیشہ اپنی کم علمی کا اعتراف کیا ہے، اس کا ایک فائدہ ضرور ہے کہ میرے کسی افسانے میں کوئی سرقہ نہیں، برا بھلا جو کچھ میں نے لکھا ہے میرا اپنا ہے۔

خالد اختر صاحب نے میرے افسانے "کبھی پڑھے" تھے، اب انھوں نے شاید پڑھنا بند کر دیا ہے، تنقید سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول انھوں نے پڑھا ضرور ہے مگر روا روی میں، ورنہ وہ کبھی یہ نہ کہتے کہ مصنف نے ستلج کے اس پار کا ذکر کیا ہے مگر ستلج کے اس پار تو مدراس تک کا علاقہ پڑا ہے ــــ اول تو میں نہیں سمجھتا کہ مصنف کے لئے اصل بستیوں کے نام لکھنے کسی بھی قسم کی تحریر میں ضروری ہیں سوائے تاریخ کے جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ اس میں تاریخوں اور مقامات کے ناموں کے علاوہ اور کچھ سچ نہیں ہوتا۔ پھر بھی ان کا اعتراض بے جا ہے، مصنف نے مشرقی پنجاب سے پاکستان کے سفر میں یہ بھی تو لکھا ہے (ملاحظہ ہو صفحہ نمبر ۰۷) "گاڑی میں بیٹھتے وقت ان کا خیال تھا کہ زیادہ سے زیادہ شام کے وقت وہ پاکستان میں داخل ہو جائیں گے ..... دریا شہر سے کوئی نو دس میل کے فاصلے پر تھا مگر ان کی آنکھیں دریا کے پانی کو دیکھنے کے لئے ترس گئیں"۔

یہ فاصلہ اتنے وقت میں آپ یقیناً مدراس، دلی، لکھنؤ یا بمبئی سے گاڑی میں طے نہیں کر سکتے! اب کیا ضروری ہے کہ مصنف لڈھوال یا جمال پور لکھے ــــ ناول کو اگر انھوں نے ذرا بھی غور سے پڑھا ہوتا تو ان پر یہ ظاہر ہوتا کہ مصنف نے جس صنعتی شہر کا ذکر کیا ہے وہ لاہور نہیں اس میں بتایا گیا ہے کہ وہ لاہور سے نقلِ مکانی کر کے اس نئے شہر میں آتے ہیں (صفحہ ۱۱۸ ۔ ۱۱۹)

مجھے اعتراف ہے کہ میرا ناول رجعت پسند ہے، اس میں زنا بالجبر نہیں، زنا نہیں بلکہ ترغیب گناہ بھی نہیں، وہ ان رومانی واقعات سے بھی تہی ہے جس میں ہیرو ہیروئن چھپ چھپ کر ملتے اور ارمان بھری باتیں کرتے ہیں، وہ رومانی باتیں جن سے ہمارے نام نہاد اسلامی ناول بھی بھرے ہوتے ہیں اور جو ان ناولوں کو نوجوان طبقے میں ہر دل عزیزی بخشتی ہیں ــــ ہمارے تنقید نگار کو ہیرو کا شادی شدہ ہونا بھی نہیں بھایا، وہ کبھی ناول لکھیں تو انھیں اختیار ہے وہ ایسا ہیرو نہ دکھائیں لیکن یہ اعتراض تنقید نہیں محض کیڑے ڈالنا ہے، ان کا رویہ مجھے ایک معروف ادبی حلقے کی گراوٹ کے زمانے کی یاد دلاتا ہے جس میں افسانے یا نظم یا مضمون پر تنقید کا رخ پہلے سے چائے خانے میں متعین کر لیا جاتا تھا اور پھر اسی نہج پر تنقید کی جاتی تھی۔

میرے ناول کے کردار ان معنوں میں غیر فطری ہیں کہ وہ واقعی اس قسم کی باتیں نہیں کرتے جس طرح کی باتیں آجکل ہمارے معاشرے میں لوگ کرتے ہیں ــ ہمارے آج کے دور میں نچلا طبقہ روٹی کے چکر سے نہیں نکل پاتا اور لازماً یہی جسم و روح کا رشتہ باقی رکھنے کی باتیں کرتا ہے، درمیانہ طبقہ محرومی کے قصے لے بیٹھتا ہے، اونچے طبقے میں مل جانے کی سعی کا ذکر کرتا ہے، اپنی زندگی کی بے مزگی اور امرا کے عیش و آرام کا حسرت بھرا ذکر ہوتا ہے اور امرا کے طبقے میں کاروں کے ماڈل، بنگلوں کے ڈیزائن، انٹیریر ڈیکوریشن کے قصے ہوتے ہیں یا زلف اور رخسار کی رومانوی انداز میں نہیں، کاروباری انداز میں باتیں ہوتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں اس وقت یا دولت کی ریل پیل ہے اور اخلاقی گراوٹ یا محرومی و ناامیدی اور مایوسی، نئی تعمیر کا عزم، حالات کو بدل دینے کی تدبیر کہیں نہیں۔

ماحول کی عکاسی بڑی بات سہی لیکن اس ماحول کی عکاسی ہمیں کہاں لے جائے گی؟ معاشرے کا حساس عنصر ہونے کی حیثیت سے ادیب کا فرض کیا وہیں ختم ہو جاتا ہے کہ ایسی صورت کی تصویر کھینچ کر الگ ہو جائے۔

ہمیں فرانسیسی یا جرمن ادب کی تخلیق مقصود نہیں، ہم ایک ایسے معاشرے کے فرد ہیں جو ابھی تشکیل ہو رہا ہے، اپنی آخری شکل کو

صلاح الدین اکبر

تبصرے پر تبصرہ

میں یہ چند سطور لکھنے کے لئے کبھی قلم نہ اٹھاتا اگر اس سے مقصود اپنا بچاؤ ہوتا۔ لیکن کچھ غلط بیانیوں کی نشاندہی اور غلطیوں کی تصحیح لازمی ہے، یہ اس لئے بھی زیادہ ضروری ہے کہ آپ نے اپنے اداریے میں ان تنقیدوں کو تخلیقی ادب کی طرح رسالے کی خوبیوں میں گنوایا ہے۔ جو کچھ خالد اختر صاحب جیسے "پرانے لکھنے والے" نے مجھ سے "نئے لکھنے والے" کے متعلق کہا ہے، وہ ان کا حق ہے مجھے اس سے کوئی تعرض نہیں۔

قیام پاکستان سے قبل ہی میرے افسانے "ہمایوں"، "ادب لطیف" اور "ادبی دنیا" میں چھپ رہے تھے۔ اور یہ ان رسائل کے عروج کے دن تھے جب کرشن چندر، منٹو، بیدی، ندیم، اشک، ستیارتھی، عصمت اور پوری کی پوری ترقی پسند ادیبوں کی کھیپ ان رسائل پہ چھائی ہوئی تھی ——— ان دنوں خالد صاحب کو شاید ان کے ہم مکتبوں کے علاوہ اور کوئی جانتا بھی نہ ہوگا۔

میرا ناول ضرور مقصدی ہے، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا تھا نہ کہہ سکا ہوں یا اسے اچھے طریقے اور پیرائے میں نہ بیان کر سکا ہوں۔ اس کا مقصد ایک مثالی معاشرے کی تشکیل ہے جہاں نہ خوف ہے، نہ حزن، نہ مایوسی اور محرومی کا گذر ہے، جہاں خوشحالی اور فراوانی ہے مطمئن ضمیر بھی ہے۔ اس میں ماضی کی مدح سرائی کہیں نہیں، ایک ممکن مستقبل کی تشکیل ہے اور یوں اس کا روایتی اسلامی ناولوں سے مقابلہ کرنا زیادتی ہے۔

خالد صاحب نے بڑا کرم کیا کہ سی ایس پی اور آئی سی ایس افسروں کی توجہ (بریکٹوں میں) میری طرف دلانے کے بعد میرے کمیونسٹ نہ ہونے کی تصدیق کر دی ورنہ ان کو کون روک سکتا تھا۔ اگر وہ یہ فرما دیتے کہ مصنف اشتراکی ہی نہیں انتہائی بھی ہے، رحمن بستی میں فصل ایک جگہ اکٹھی "پیل" ہوتی ہے اور وہاں سے ہر کسی کو حسب ضرورت دے دی جاتی ہے اور فالتو زمین کے مالک کی نہیں سب کی ملکیت سمجھی جاتی ہے۔

تنقید ڈسٹ کور سے شروع ہوتی ہے، تصویر کے متعلق ارشادات بے عمل نعت خواں کی مدح سرائی ہے یا اپنی قیافہ شناسی کا اشتہار مصنف اور کتاب کے ساتھ ساتھ ڈسٹ کور پہ جن بزرگوں کی آراء ہیں انھیں بھی رگید دیا گیا ہے۔ میں مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کی اس کتاب پہ مدیدانہ تقریر میں دی گئی رائے کا ذکر کر کے ایک بزرگ ہستی کو، جو اب ہم میں نہیں ہیں، زیر بحث نہیں لانا چاہتا، اگر وہ ان محترم ہستیوں کو درگذر کر کے اور ان کی آراء کو ان کی ذاتی رائے سمجھ کر نظر انداز کر دیتے اور اپنی تنقید کو کتاب تک ہی محدود رکھتے تو بہتر ہوتا۔

لہ صلاح الدین اکبر کے ناول "انسان" پر محمد خالد اختر کا تبصرہ "فنون" کی سہ ماہی اشاعت ۵ میں شائع ہو چکا ہے۔ ادارہ

طنز و مزاح

نہیں پہنچا۔ ہم ایک ایسے ملک کے رہنے والے ہیں جو ایک نظریاتی مملکت ہے۔ جو ریاست اور قومیت کے ایک نئے تصور کو عملی شکل دینے کے لئے وجود میں آئی تھی، یہاں ادیب کے فرائض کم از کم اس دور میں جو اس مملکت کے فلسفے کو سمجھتا ہے مختلف ہیں۔ ہم اس دور میں عظیم ادب تخلیق نہ کر رہے ہوں تو کوئی بات نہیں لیکن اس وقت اگر ہم محض تتبع میں محض ایبل ادب تخلیق کرنے کی کوشش میں لگے رہے، اور اس مملکت کو وقت کے دھارے پر بہنے دیا تو یہ انسانیت کے لئے ایک بہت بڑا المیہ رہے گا اور مستقبل ہمیں کبھی معاف نہ کرے گا۔

ناقد صاحب کو مصنف کے خواب سے بڑا پیار ہے، وہ رحمن لبستی دیکھنے کے متمنی ہیں، وہ پوچھتے ہیں رحمن لبستی کہاں ہے؟ میں کہتا ہوں حضور میرے کردار تو سارے غیر حقیقی ہیں، وہ اس معاشرے کے کردار نہیں، ہم میں صلاح الدین اکبر اور محمد خالد اختر تو ہیں مگر ناول کے انسان، اختر اور نیاز صاحب نہیں ہیں، اگر یہ کردار حقیقی ہوتے تو یقیناً رحمن لبستی بھی کہیں ہوتی، یہ کردار آج بھی سامنے آجائیں تو رحمن لبستی بھی یقیناً بس جائے گی۔

—— اور وہ جو قلم کی بات خالد اختر صاحب نے کہی ہے اور جس انداز سے کہی ہے اسے ادب عالیہ اور سنجیدہ ادب میں شمار کرنا اور تنقید میں کوئی حیثیت دینا "فنون" کے قابل احترام ایڈیٹروں سے مجھے ایسی توقع نہ تھی —— اگر ایڈیٹر اپنے رسالے میں چھپنے والے مضمون پڑھنا ضروری سمجھتا ہو تو اسے یہ بھی حق ہوتا ہے کہ ناروا باتیں حذف کر دے، خاص طور پر ایسی باتیں جن سے تنقید کے مجموعی اثر یا رسالے کی ثقاہت پہ ناگوار اثر پڑ سکتا ہو (حق ہی نہیں بلکہ یہ اس کی ذمہ داری بھی ہوتی ہے)

مرحوم مولانا صلاح الدین نے ایک بار اس موضوع پہ گفتگو کے دوران راقم الحروف سے فرمایا "ڈاکٹر صاحب، یہ آج جو بڑے بڑے ادیب بنے پھرتے ہیں ان کی ابتدائی تحریریں اگر آپ کو دکھاؤں تو ان میں نیلی کی بہ نسبت سرخ روشنائی زیادہ نظر آئے گی" (یہ ہوتا ہے ایڈیٹر کا ہاتھ ادیبوں کے بنانے میں اور یہ ہوتی ہے اس کی ذمہ داری)

محمد خالد اختر صاحب کی الجھن ضرور سمجھ میں آسکتی ہے، طنز نگار کو اس میں کچھ نہیں ملتا، اس کے کرداروں میں منافقت نہیں ملتی وہ جو کچھ کہتے اور کرتے نظر آتے ہیں خلوص سے کرتے ہیں، ان کی زبان اور دل ایک ہیں! —— اور یہاں طنز نگار بے بس ہو کر ہاتھ ملتا ہے یا کھمبا نوچتا ہے۔

جس طرح تبصرہ نگار کا یہ حق کوئی نہیں چھین سکتا کہ وہ تصنیف اور مصنف کے بارے میں جو کچھ محسوس کرے وہی لکھ دے اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ مصنف کو تبصرہ نگار سے کامل اتفاق ہو۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ہر مصنف اپنے تبصرہ نگار کو "راہِ راست" پر لانے کا بیڑا اٹھائے۔ اس میں کوئی مضائقہ بھی نہیں، مگر یوں مصنف کا کام بہت پھیل جائے گا اور وہ تخلیق کی بجائے بیشتر وقت اپنے تبصرہ نگاروں کے تعاقب میں مصروف رہنے لگے گا۔ اس کے باوجود محمد خالد اختر کے لکھے ہوئے تبصرے پر ہم نے صلاح الدین اکبر کا تبصرہ "فنون" میں درج کر دیا ہے محض اس لئے کہ اکبر صاحب نے تبصرے کو غیر معمولی حد تک محسوس کیا ہے اور ہم کسی بھی مصنف کو انتہا درجے کی حساسیت کے اس کرب میں مبتلا نہیں دیکھ سکتے۔ کاش صلاح الدین اکبر متذکرہ تبصرے کو اس روشنی میں بھی دیکھتے کہ ان بے "فنون" کی یا تبصرہ نگار کی خدانخواستہ کوئی ذاتی مخاصمت نہیں ہے بلکہ اس کے برعکس وہ تو ہمارے دیرینہ کرم فرما ہیں۔

"ادارہ"

مشتاق احمد یوسفی

چند تصویرِ بتاں

سیکھنے ہیں مہ رخوں کے لئے....

مولینا حسرت موہانی نے اپنی شاعری کے تین رنگ بتائے ہیں۔ فاسقانہ، عاشقانہ اور عارفانہ۔ ہمارے دوست مرزا عبدالودود بیگ اگرچہ مولینا کی طرح نہ مذہبی آدمی ہیں اور نہ انھوں نے کبھی شعر کہے نہ جیل گئے، لیکن وہ بھی اپنے فن (فوٹوگرافی) کو بخریہ انہی تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ گو کہ ان کے ہاں ترتیب اُلٹی ہے۔ یعنی جس عارفانہ مقام پر مولینا بڑھاپے میں پہنچ پائے، اسے مرزا نے سنِ بلوغ کو پہنچتے ہی ترک کر دیا۔ اور ایسا ترک کیا کہ جب تک ہاتھ کو جنبش اور آنکھوں میں دم ہے، اُدھر کا رُخ نہیں کریں گے۔ رہا ہمارا معاملہ، تو ابھی ہم اتنے بڑے ادیب نہیں ہوئے کہ اپنے اوپر علانیہ فسق و فجور کی تہمت لگانے کے بعد بھی اپنے دفتر سے ماہ بماہ تنخواہ وصول کرتے رہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ مرزا کی طرح ہم بھی ہلاکِ فن ہیں۔ مرزا کی طرح ہمارا ناتا بھی اس فن سے اتنا ہی پُرانا ہے۔ کیونکہ جہاں تک ہمیں یاد پڑتا ہے تختی پر زرِ قلم گوید کہ من شاہ جہانم لکھنے سے پہلے ہم کوڈک براؤنی کیمرے کا بٹن دبانا سیکھ چکے تھے۔ لیکن جس دن سے مرزا کی ایک ننگی کھلی تصویر جسے وہ فگر اسٹڈی کہتے ہیں، کو لندن کے ایک رسالے نے زیورِ طباعت سے آراستہ کیا، ہماری بے ہنری کے نئے نئے پہلوان پر منکشف ہوتے رہتے ہیں۔ ابھی کل کی بات ہے۔ کہنے لگے۔ یار! برا نہ ماننا۔ تمھارے فن میں کوئی کروٹ، کوئی پیچ، میرا مطلب ہے کوئی موڑ نظر نہیں آتا۔ ہم نے کہا پلاٹ تو افسانہ نگاروں میں ہوا کرتا ہے۔ زندگی میں کہاں؟ بولے ہاں! ٹھیک کہتے ہو۔ تمھاری عکاسی بھی تمھاری زندگی ہی کا عکس ہے۔ یعنی اول تا آخر خواری کا ایک ہی اسلوب۔ ناقابلِ تقلید اسلوب!

ہر چند کہ یہ کمالِ بے نوازی ہمارے کچھ کام نہ آیا، لیکن یہی کیا کم ہے کہ مرزا جیسے فرزانے اس سے عبرت پکڑتے اور ہماری حقیر زندگی کو اعلیٰ تعلیمی مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہیں یعنی اسے سامنے رکھ کر اپنی اولاد کو تنبیہہ و فہمائش کرتے ہیں۔ ان صفحات میں ہم اپنے اسلوبِ حیات کی توجیہ و تشریح کر کے پڑھنے والوں کے ہاتھ میں کلیدِ ناکامی نہیں دینا چاہتے۔ البتہ اتنا ضرور عرض کریں گے کہ مرزا کی طرح ہم اپنے آرٹ کو خانوں میں بانٹ کر رنگ برنگے لیبل تو نہیں لگا سکتے لیکن جو حضرات ہمارے شوقِ منفعل کی داستان پڑھنے کی تاب رکھتے ہیں وہ دیکھیں گے کہ ہم سدا سے بھنڈی کریلوں کی نمائش ہی کی تصویریں نہیں کھینچتے رہے ہیں۔ یہ قصہ آتش کی جوانی کا نہیں، بلکہ اس زمانہ کا ہے جب اس نے بچشمِ نم دیکھا کہ جوانی دیوانی کی کھینچی ہوئی تصویریں اب اس کی اولاد چھپ چھپ کر دیکھنے لگی ہے۔ بس اس رنگ سے تائب ہوا اور گلہریوں کی تصویریں کھینچنے لگا

شد سوادئے خط و خال کہاں

اچھا تو اب اس البم کی جھلکیاں ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں توبہ سے پہلے اور توبہ کے بعد کی تصویریں گڈمڈ نظر آئیں گی جن میں یہ وصف مشترک ہے کہ ہر نقش اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہے۔ اہلِ نظر کو ان میں کوئی ندرت و طرفگی نظر نہ آئے تو نہ آئندہ مضمون میں مرزا

سید ضمیر جعفری

افسانہ زندگی کا

نام اگر دیکھو تو کس شجرے میں نام آتا نہیں
کام اگر پوچھو تو دو صدیوں سے کام آتا نہیں

اپنی روٹی خود پکا مسٹر کہ اب بیوی کے ساتھ
حسن آجاتا ہے، حسنِ انتظام آتا نہیں

زندگی کی بے مروت تیز رفتاری نہ پوچھ
شمع جلتی ہے مگر پروانہ کام آتا نہیں

سچ یہ ہے اب صنفِ نازک کی ادا کو دیکھ کر
جتنا پیار آتا ہے اتنا احترام آتا نہیں

فون پر باتیں ملاقاتوں میں حائل ہو گئیں
السلام آتا ہے خود عبد السلام آتا نہیں

حضرتِ واعظ کا درس اچھا ہے لیکن کیا کریں
علم تو آتا ہے اس سے انتظام آتا نہیں

دل میں یہ اک مطمئن آسودگی کی آرزو —!
اک کبوتر ہے کہ جو بالائے بام آتا نہیں

بحث ہم دونوں میں جب ہو گی تو جھگڑا کیوں نہ ہو
ایک کو علم، ایک کو علم الکلام آتا نہیں

کچھ ہُنر، کچھ جستجو، کچھ سعی! اے نورِ نظر
صرف اک پتلون کس لینے سے کام آتا نہیں

میکدے سے اب بس اتنا ہی تعلق ہے ضمیر
مے کی خوشبو مجھ تلک آجاتی ہے، جام آتا نہیں

ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے ہی شیخ محمد شمس الدین صاحب کے ماموں جان قبلہ دیواروں پر قطار اندر قطار آویزاں تصویر بتاں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے۔ ہر تصویر کو دیکھنے کے بعد مڑ کر ایک دفعہ ہماری صورت ضرور دیکھتے۔ پھر دوسری تصویر کی باری آتی۔ اور ایک دفعہ پھر ہم پر وہ نگاہ ڈالتے جو کسی طرح غلط انداز نہ تھی جیسی نظروں سے وہ یہ تصویریں دیکھ رہے تھے ان سے ظاہر ہوتا تھا کہ صاحبِ نظر کا تعلق اس نسل سے ہے جس نے کلدار روپیہ پر بنی ہوئی ملکہ وکٹوریہ کے بعد کسی عورت کی تصویر نہیں دیکھی۔ ایک بانکی سی تصویر کو ذرا قریب جا کر دیکھا، لاحول پڑھی اور پوچھا یہ آپ کے لڑکے نے کھینچی ہے؟ عرض کیا جی نہیں، وہ تو تین سال سے ساتویں میں پڑھ رہا ہے۔ بولے ہمارا بھی یہی خیال تھا۔ مگر احتیاطاً پوچھ لیا۔ اچھا، آپ کو شاید معلوم نہیں جہاں ایسی تصویریں ہوں وہاں فرشتے نہیں آتے۔ ہم نے ان کے نورانی چہرے پر آنکھیں گاڑ کر پوچھا: "اور جو اپنے پر یہاں جلوا جاتے ہیں ان کا شمار کس میں ہوگا؟" بولے "صاحبزادے! تصویر کھینچنا حرام ہے، کھنچوانا حرام نہیں۔" کہا "قبلہ! یہ کون سی فقہ ہے؟" بولے "قتل کرنا حرام ہے، قتل ہونا حرام نہیں!"

شیخ محمد شمس الدین صاحب کے ماموں جان قبلہ (اپنی اور کاتب کی سہولت کے مدِنظر آئندہ انھیں فقط ماموں لکھا جائے گا۔ جن قارئین کو ہمارا اختصار ناگوار گزرے۔ وہ ہر دفعہ ماموں کے بجائے شیخ محمد شمس الدین صاحب کے ماموں جان قبلہ پڑھیں) ہماری رہبری کے لئے اپنے نانا ابا مرحوم کی ایک مٹی مٹائی تصویر ساتھ لائے تھے۔ شیشم کے فریم کو حنائی انگوچھے سے جھاڑتے ہوئے بولے "ایسی کھینچ دیجئے۔" عرض کیا "بہتر۔" ہم نے تصویر کو غور سے دیکھا۔ اس کے شیشے کو رومال سے صاف کر کے بھی دیکھا۔ کچھ نظر نہ آیا۔ پھر اپنی عینک کے شیشے کو صاف کر کے دیکھا تو جھٹپٹے کی وساطت سے کچھ کچھ نظر آنے لگا کہ ماموں کے جدِ بزرگوار بھی وہی روئی کا دگلہ پہنے کھڑے ہیں جس پر الٹی کیریاں بنی ہوئی ہیں۔ تلوار کو بڑی مضبوطی سے پکڑ رکھا ہے ـــــ جھاڑو کی طرح۔ عرض کیا "قبلہ! پاسپورٹ فوٹو میں تلوار کی اجازت نہیں۔" فرمایا "آپ کو ہمارے ہاتھ میں تلوار نظر آ رہی ہے؟" ہم بہت خفیف ہوئے۔ اس لئے کہ ماموں کے ہاتھ میں واقعی کچھ نہ تھا۔ بجز ایک بے ضرر گلاب کے، جسے سونگھتے ہوئے وہ پاسپورٹ فوٹو کھنچوانا چاہتے تھے۔

ماموں کے کان ط کی مانند تھے ـــ باہر کو نکلے ہوئے۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہم جسمانی عیوب کا مذاق اڑا رہے ہیں۔ درحقیقت اس تشبیہ سے ہمیں کانوں کی افادیت دکھانی مقصود ہے کیونکہ خدانخواستہ کانوں کی ساخت ایسی نہ ہوتی تو ان کی ترکی ٹوپی سارے چہرے کو ڈھانک لیتی۔ ابتدائی تیاریوں کے بعد بڑی منتوں سے انھیں فوٹو کے لئے کرسی پر بٹھایا۔ کسی طرح نہیں بیٹھتے تھے۔ کہتے تھے "بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ آپ کھڑے رہیں اور میں بیٹھ جاؤں۔" خدا خدا کر کے وہ بیٹھے تو ہم نے دیکھا کہ ان کی گردن ہلتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمیں فطرت پر کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ اصل مصیبت یہ تھی کہ گردن اگر دو سیکنڈ ہلتی، تو ٹوپی کا پھندنا دو منٹ تک ہلتا رہتا۔ ہر دو عمل کے ایک نایاب وقفہ میں ہم نے "ریڈی" کہا، نہیں سمجھے۔ اردو میں سمجھایا تو سمجھ کر بولے "پھر ایک دو تین کیوں نہیں کہتے؟" اب جو ایک کہا تو گویا عالم ہی کچھ اور تھا۔ ایک دم اکڑ گئے۔ اور ایسے اکڑے کہ جسم پر کہیں بھی ہتھوڑی مار کر دیکھیں تو ٹن ٹن کی آواز نکلے۔ ڈیڑھ دو منٹ بعد تیسری دفعہ "ایک" کہہ کر کیمرے کے دیدبان (View finder) سے دیکھا تو بجھا چہرے سے خوف آنے لگا گردن پر ایک رسی جیسی رگ نہ جانے کہاں سے ابھر آئی تھی۔ چہرہ لال، آنکھیں اس سے زیادہ لال۔ یکلخت ایک عجب آواز آئی۔ اگر ہم ان کے منہ کی طرف نہ دیکھ رہے ہوتے تو یقیناً یہی سمجھتے کہ کسی نے سائیکل کی ہوا نکال دی ہے۔

"اب تو سانس لے لوں؟" سارے کمرے کی ہوا اپنی ناک سے پمپ کرتے ہوئے پوچھنے لگے۔ اب سوال یہ نہیں تھا کہ تصویر کیسی اور کس پوز میں کھینچی جائے۔ سوال یہ تھا کہ ان کا عمل تنفس کیوں کر برقرار رکھا جائے کہ تصویر بھی کھنچ جائے اور ہم قتلِ عمد کے مرتکب بھی نہ ہوں۔ اپنی نگرانی

کی آرٹ گیلری کی سیر کریں کہ وہاں یہ جنسِ گراں مایہ عام ہے۔ یوں بھی ہم کس شمار قطار میں ہیں۔ مرزا اپنے آگے بڑے بڑے فوٹوگرافروں کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ ایک دن ہم نے پوچھا "مرزا! دنیا میں سب سے بڑا فوٹوگرافر کون ہے؟ یوسف کارش یا سیسل بیٹن؟" مسکراتے ہوئے بولے "تم نے وہ حکایت نہیں سنی کہ کسی نے مجنوں سے پوچھا خلافت برحق حضرت حسینؓ کا ہے یا یزید لعین کا؟ بولا اگر سچ پوچھو تو لیلیٰ کا ہے!"

پانچ چھ سال سے ہم نے یہ معمول بنا لیا ہے کہ ہفتہ بھر کی اعصابی شکست و ریخت کے بعد اتوار کو مکمل سبت مناتے ہیں۔ اور سنیچر کی مرادوں بھری شام سے سوموار کی منحوس صبح تک ہر وہ فعل اپنے اوپر حرام کر لیتے ہیں جس میں کام کا ادنیٰ شائبہ یا کمائی کا ذرا بھی اندیشہ ہو۔ چھ دن دنیا کے، ایک دن اپنا۔ (مرزا تو اتوار کے دن اتنا آزاد اور کھلا کھلا محسوس کرتے ہیں کہ فجر کی نماز کے بعد دعا نہیں مانگتے۔ اور پیر کے تصور سے ان کا جی اتنا الجھتا ہے کہ ایک دن کہنے لگے اتوار اگر پیر کے دن ہوا کرتا تو کیا ہی اچھا ہوتا!) یہ بات نہیں کہ ہم محنت سے جی چراتے ہیں۔ جس شغل (فوٹوگرافی) میں اتوار گذرتا ہے اس میں محنت تو اتنی ہی پڑتی ہے جتنی دفتری کام میں، لیکن فوٹوگرافی میں دماغ بھی استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اور "ماڈل" اگر نچلے نہ بیٹھنے والے بچے ہوں تو نہ صرف زیادہ بلکہ بار بار استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اس سے بچنے کے لئے مرزا نے اب ہمیں چند استادانہ گُر سکھا دیئے۔ مثلاً ایک تو یہی کہ پرندوں اور بچوں کی تصویر کھینچتے وقت صرف آنکھ پر فوکس کرنا چاہیے کہ ان کی ساری شخصیت کھنچ کر آنکھ کی چمک میں آجاتی ہے اور جس دن ان کی آنکھ میں یہ چمک نہ رہی دنیا اندھیر ہو جائے گی۔ دوسرے یہ کہ جس بچے پر تمہیں پیار نہ آئے اس کی تصویر ہرگز نہ کھینچو۔ فرانس میں ایک نفاست پسند مصور گذرا ہے جو عجیب الطرفین گھوڑوں کی تصویریں پینٹ کرنے میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ نشاطِ فن اس ظالم کو اس درجہ عزیز تھا کہ جو گھوڑا دوغلا یا بیس ہزار فرینک سے کم قیمت کا ہو اس کی تصویر ہرگز نہیں بناتا تھا، خواہ اس کا مالک بیس ہزار محنتانہ ہی کیوں نہ پیش کرے۔ تیسرا گُر یہ کہ کھیلتے کودتے بچوں کی تصویر لینی ہو تو وہی ترکیب کرو جس پر اڑتی مرغابی کے شکار میں عمل کیا جاتا ہے یعنی پہلے سے ایک گز آگے نشانہ باندھ کر بیٹھ جاؤ۔ جیسے ہی زد پر آئیں "شوٹ" کر لو۔

مہینہ یاد نہیں رہا۔ غالباً دسمبر تھا۔ دن البتہ یاد ہے۔ اس لئے کہ اتوار تھا اور حقہ گو مذکورۂ بالا تین زریں اصولوں سے لیس، ہم اپنے اوپر ہفتہ وار خود فراموشی طاری کئے ہوئے تھے۔ گھر میں ہمارے عزیز ہمسایہ کی بچی ناجیہ سیفو (سیامی بلی) کی قد آدم تصویر کھنچوانے آئی ہوئی تھی۔ قد آدم سے اس کی مراد شیر کے برابر تھی۔ کہنے لگی "انکل! جلدی سے ہماری بلی کا فوٹو کھینچ دیجئے۔ ہم اپنی گڑیا کو اکیلا چھوڑ آئے ہیں۔ کل صبح سے بچاری کے پیٹ میں سخت درد ہے۔ جبھی تو کل ہم اسکول نہیں جا سکے۔" ہم نے جھٹ پٹ کیمرے میں "تیز رفتار" فلم ڈالی۔ تینوں "فلڈ لیمپ" ٹھکانے سے اپنی اپنی جگہ رکھے۔ پھر بلی کو دبوچ دبوچ کے میز پر بٹھایا اور اس کے منہ پر مسکراہٹ لانے کے لئے ناجیہ پلاسٹک کا چوہا ہاتھ میں پکڑے سامنے کھڑی ہو گئی۔ ہم بٹن دبا کر پانچ سیکنڈ میں اس مسکراہٹ کو بقائے دوام بخشنے والے تھے کہ پھاٹک کی گھنٹی اس زور سے بجی کہ سیفو اچھل کر کیمرے پر گری اور کیمرہ قالین پر۔ ہر دو کو اسی حالت میں چھوڑ کر ہم ناوقت آنے والوں کی پذیرائی کے لئے دوڑے۔

حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

پھاٹک پر شیخ محمد شمس الدین کھڑے مسکرا رہے تھے۔ ان کے پہلو سے روئی کے دگلے میں ملفوف و مستور ایک اور بزرگ ہویدا ہوئے جن پر نظر پڑتے ہی ناجیہ تالی بجا کے کہنے لگی "ہائے! کیسا کیوٹ سینٹا کلاز ہے!" یہ شیخ محمد شمس الدین کے پھوپا جان قبلہ نکلے جو حج کو تشریف لیجا رہے تھے اور ہمیں ثواب دارین میں شریک کرنے کے لئے موضع چاکسو (خورد) سے اپنا پاسپورٹ فوٹو کھنچوانے آئے تھے۔ "ماموں جان تو بضد تھے کہ فوٹوگرافر کے پاس لے چلو۔ بلا سے پیسے لگ جائیں۔ تصویر تو ڈھنگ کی آئے گی۔ بڑی مشکلوں سے رضامند ہوئے ہیں یہاں آنے پر" انھوں نے کہا۔

پندِ سودمند

دوسرے دن مرزا ایک نئی طرز کے ہوٹل "مانٹی کارلو" کے بال روم میں اتاری ہوئی تصویریں دکھانے آئے۔ اور ہر تصویر پر ہم سے اس طرح داد وصول کی جیسے مرہٹے چوتھ وصول کیا کرتے تھے۔ یہ اسپین کی ایک اسٹرپ ٹیز ڈانسر (جسے مرزا اُندلسی رقاصہ کہے چلے جا رہے تھے) کی تصویریں تھیں جنھیں برہنہ تو نہیں کہا جا سکتا تھا، اس لئے کہ سفید دستانے پہنے ہوئے تھی۔ گرم کافی اور تحسین ناشناس سے ان کی طبیعت میں انشراح پیدا ہونے لگا تو موقع غنیمت جان کر ہم نے ماموں کی زیادتیاں گوش گذار کیں۔ اور مشورہ طلب کیا۔ اب مرزا میں ایک بڑی پرانی کمزوری یہ ہے کہ ان سے کوئی مشورہ مانگے تو ہمدردی کے بجائے سچ مچ مشورہ دینے لگ جاتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری صورت میں کوئی ایسی بات ضرور ہے کہ ہر شخص کا بے اختیار نصیحت کرنے کو جی چاہتا ہے۔ چنانچہ پھر شروع ہو گئے :۔

"صاحب! آپ کو فوٹو کھینچنا آتا ہے، فوٹو کھنچوانے والوں سے نمٹنا نہیں آتا۔ سلامتی چاہتے ہو تو کبھی اپنے سامنے فوٹو دیکھنے کا موقع نہ دو بس دبیز لفافے میں بند کر کے ہاتھ میں تھما دو۔ اور چلتا کرو۔ وکٹوریہ روڈ کے چوراہے پر جو فوٹو گرافر ہے۔ لہسنیا ڈاڑھی والا۔ ارے بھئی وہی جس کے ماتھے پر گولی کا نشان ہے۔ آگے کا دانت ٹوٹا ہوا ہے۔ اب اس نے بڑا پیارا اصول بنا لیا ہے۔ جو گاہک دوکان پر اپنی تصویر نہ دیکھے اسے بل میں ۲۵ فی صد نقد رعایت دیتا ہے۔ اور ایک تم ہو کہ مفت کھینچے ہو اور شہر بھر کے بدصورتوں سے گالیاں کھاتے پھرتے ہو۔ آج تک ایسا نہیں ہوا کہ تم نے کسی کی تصویر کھینچی ہو اور وہ ہمیشہ کے لئے تمہارا جانی دشمن نہ بن گیا۔

کثرتِ اولاد اور یہ فقیر پُر تقصیر

جوشِ نصیحت میں مرزا یہ بھول گئے کہ دشمنوں کی فہرست میں اضافہ کرنے میں خود انھوں نے ہمارا کافی ہاتھ بٹایا ہے۔ جس کا اندازہ اگر آپ کو نہیں ہے تو آنے والے واقعات سے ہو جائے گا۔ ہم سے کچھ دور پی۔ ڈبلیو۔ ڈی کے ایک نامی گرامی ٹھیکیدار تین کوٹھیوں میں رہتے ہیں۔ مارشل لا کے بعد سے بچارے اتنے رقیق القلب ہو گئے ہیں کہ برسات میں کہیں سے بھی چھت گرنے کی خبر آئے ان کا کلیجہ دھک سے رہ جاتا ہے۔ حلیہ ہم اس لئے نہیں بتائیں گے کہ اسی بات پر مرزا سے بُری طرح ڈانٹ کھا چکے ہیں "ناک فلپس کے بلب جیسی، آواز میں بنک بیلنس کی کھنک، جسم خوبصورت صراحی کی مانند ___ یعنی وسط سے پھیلا ہوا ......" ہم نے آؤٹ لائن ہی بنائی تھی کہ مرزا زخمی لہجے میں بولے "بڑے مزاح نگار بنے پھرتے ہو۔ تمہیں اتنا بھی معلوم نہیں کہ جسمانی نقائص کا مذاق اُڑانا طنز و مزاح نہیں"۔ کروڑپتی ہیں، مگر انکم ٹیکس کے ڈر سے اپنے کو لکھ پتی کہلواتے ہیں۔ مبدءِ فیاض نے ان کی طبیعت میں کنجوسی کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ روپیہ کمانے کو تو سب ہی کماتے ہیں۔ وہ رکھنا بھی جانتے ہیں۔ کہتے ہیں آمدنی بڑھانے کی سہل ترکیب یہ ہے کہ خرچ گھٹا دو۔ مرزا سے روایت ہے کہ انھوں نے بڑی بیٹی کو اس وجہ سے جہیز نہیں دیا کہ اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہوئی جو خود لکھ پتی تھا اور دوسری بیٹی کو اس لئے نہیں دیا کہ اس کا دولہا دیوالیہ تھا۔ سال چھ مہینے میں ناک کی کیل تک بیچ کھاتا۔ غرضیکہ لکشمی گھر کے گھر میں رہی۔

ہاں تو انہی ٹھیکیدار صاحب کا ذکر ہے جن کی جائداد منقولہ و غیر منقولہ کا نقشہ شاعرِ شیریں بیان نے ایک مصرع میں کھینچ دیا ہے :۔

ایک ایک گھر میں سَو سَو کمرے، ہر کمرے میں نار!

اس حسین صورتِ حال کے نتائج اکثر ہمیں بھگتنے پڑے ہیں۔ وہ اس طرح کہ ہر نو مولود کے عقیقہ و سالگرہ پر ہمیں سے پہلی یادگار تصویر کھنچواتے ہیں اور یہی کیا کم ہے کہ ہم سے کچھ نہیں لیتے۔ ادھر ڈھائی تین سال سے اتنا کرم اور فرمانے لگے ہیں کہ جیسے ہی خاندانی منصوبہ شکنی کی شبھ گھڑی قریب آتی ہے تو ایک نوکر دائی کو اور دوسرا ہمیں بلانے دوڑتا ہے بلکہ ایک آدھ دفعہ تو ایسا بھی ہوا کہ "وہ جاتی تھی کہ ہم نکلے"۔ جن حضرات کو اس بیان میں شرارتِ ہمسایہ

ہیں انہیں دو چار ہی سانس ہوائے تھے کہ مسجد سے موذن کی صدا بلند ہوئی۔ ادھر پہلی اللہ اکبر کے بعد مگر دوسری سے پہلے ماموں کرسی سے ہڑبڑا کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ خیشنہ کے جگ سے وضو کیا اور جانماز طلب کی۔

ماموں نے پلنگ پوش پر ظہر کی نماز تمام کی۔ آخر میں با آواز بلند دعا مانگی۔ جسے وہ لوگ جن کا ایمان قدرے ضعیف ہو فرمائشوں کی فہرست کہہ سکتے ہیں۔ نماز سے فارغ ہوئے تو بڑی نرمی سے بولے "چار فرضوں کے بعد دو سنتیں پڑھی جاتی ہیں تین سنتیں کسی نماز میں نہیں پڑھی جاتیں۔ کم از کم مسلمانوں میں!" دوسرے کمرے میں طعام و قیلولہ کے بعد چاندی کی خلال سے حسب عادت قدیم اپنے مصنوعی دانتوں کی بخئیں کریدتے ہوئے بولے "بیٹا! تمہاری بیوی بہت سگھڑ ہے۔ گھر بہت ہی صاف ستھرا رکھتی ہے۔ بالکل اسپتال لگتا ہے۔" اس کے بعد ان کی اور ہماری مشترکہ جانکنی پھر شروع ہوئی۔ ہم نے کہا "اب تھوڑا ریکس (Relax) کیجیے۔" بولے "کہاں کروں؟" کہا "میرا مطلب ہے خود کو ڈھیلا چھوڑ دیجیے اور یہ بھول جائیے کہ آپ کیمرے کے سامنے بیٹھے ہیں۔" بولے "اچھا یہ بات ہے!" فوراً بندگی ہوئی مٹھیاں کھول دیں۔ آنکھیں جھپکائیں اور جبڑوں کو اپنا قدرتی عمل پھر شروع کرنے کی اجازت دی ہم نے اس نیچرل پوز سے فائدہ اٹھانے کی غرض سے دوڑ دوڑ کر ہر جبڑ کو آخری لچ دیا۔ جس میں یہ بندھا کا فقرہ بھی شامل تھا "ادھر دیکھیے میری طرف۔ ذرا مسکرائیے!" بٹن دبا کر ہم شکریہ کہنے ہی والے تھے کہ یہ دیکھ کر ایرانی قالین پیروں تلے سے نکل گیا کہ وہ ہمارے کہنے سے پہلے ہی خدا جانے کب سے ریکس کرنے کی غرض سے دانتوں کا سیٹ ہاتھ میں لیے ہنستے چلے جا رہے تھے۔ ہم نے کہا "صاحب! اب نہ ہنسیے!" بولے "تو پھر آپ سامنے سے ہٹ جائیے!"

وہ ہمیں یوں سامنے سے نہ ہٹاتے، تب بھی ہم وہاں ٹھیر نہیں سکتے تھے۔ اس لیے کہ اسی وقت ننھی اجیہ دوڑی دوڑی آئی اور ہماری آستین کا کونا کھینچتے ہوئے کہنے لگی "انکل، ہری اپ! پلیز! جانماز پہ بلی پنجوں سے وضو کر رہی ہے! ہائے اللہ! بڑی کیوٹ لگ رہی ہے!"

پھر ہم اس منظر کی تصویر کھینچنے اور ماموں لاحول پڑھنے لگے۔

اگلے اتوار کو ہم پروفیسر قاضی عبدالقدوس کے فوٹو کی ری ٹچنگ میں جٹے ہوئے تھے پتلون کی پندرھویں سلوٹ پہ کلفت استری کر کے ہم اب مونٹ کا مساچھپانے کے لیے صفر نمبر کے برش سے مونچھ بنانے والے تھے کہ اتنے میں ماموں اپنی تصویر لینے آن دھمکے۔ تصویریں کیسی آئیں اس کے متعلق ہم اپنے چھوٹے منہ سے کچھ نہیں کہنا چاہتے۔ مکالمہ خود تڑاق پڑاق بول اٹھے گا:۔

"ہم ایسے ہیں؟"

"کیا عرض کروں!"

"تم ہیں کس نے سکھایا تصویر کھینچنا؟"

"جی خود ہی کھینچنے لگ گیا۔"

"ہوں، جبھی ——"

"آخر تصویر میں کیا خرابی ہے؟"

"ہمارے خیال میں یہ ناک ہماری نہیں ہے۔"

"گستاخی معاف! آپ کے خیال اور آپ کی ناک میں کوئی مطابقت نہیں ہے۔"

"اچھا جانے دو۔ اب یہ بتاؤ کہ اس تصویر کو بڑا کیا جائے تب بھی ناک چھوٹی نظر آئے گی کیا؟"

سے ٹکرائی، وہ کار ہیں موجود نہیں تھے۔

ہم جس حالت میں تھے اسی طرح کیمرہ لے کر آغا کے ساتھ ہو لئے اور ہانپتے کانپتے موقعہ واردات پر پہنچے۔ دیکھا کہ آغا کی کار کا بمپر ٹرام کے بمپر پر چڑھا ہوا ہے۔ اگلا حصہ ہوا میں معلق ہے اور ایک بونڈا پہیہ گھما گھما کر دوسرے سے کہہ رہا ہے "ابے فضلوا اس کے تو پہیے بھی ہیں!" اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ آغا اپنے ہاتھ پر تھے تو پھر اس میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ ٹرام "رانگ سائیڈ" پر تھی۔ ان کا اصرار تھا کہ تصویریں ایسے زاویہ سے لی جائیں جس سے یہ ثابت ہو کہ پہلے ٹرام ان کی کار سے ٹکرائی۔ ہم نے احتیاطاً ملزمہ کے ہر پوز کی تین تین تصویریں لے لیں تاکہ ان میں مبینہ زاویہ بھی، جہاں کہیں ہو، آ جائے۔ حادثہ کو پکچرائز کرتے وقت ہم اس نتیجہ پر پہنچے کہ اس پیش بندی کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ اس لئے کہ جس بیزے سے آغا نے ٹرام اور قانون سے ٹکر لی تھی، اسے دیکھتے ہوئے ان کا چالان اقدام خودکشی میں پہلے ہی ہو جائے، ٹرام کو نقصان پہنچانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ادھر ہم کلک کلک تصویر پہ تصویر لئے جا رہے تھے، اُدھر سڑک پہ تماشائیوں کا ہجوم تھا کہ بڑھتا جا رہا تھا۔ ہم نے کیمرے میں دوسری فلم ڈالی۔ اور کار کا "کلوز اپ" لینے کی غرض سے مرزا ہمیں سہارا دے کر ٹرام کی چھت پر چڑھانے لگے۔ اتنے میں ایک دیدارو وجامہ زیب پولس سارجنٹ بھیڑ کو چیرتا ہوا آیا۔ آ کر ہمیں نیچے اتارا۔ اور نیچے اتار کے چالان کر دیا ——
شارع عام پر مجمع لگا کے عمداً رکاوٹ پیدا کرنے کے الزام میں! اور بقول مرزا وہ تو بڑی خیریت ہوئی کہ وہ وہاں موجود تھے۔ ورنہ ہمیں تو کوئی ضمانت دینے والا بھی نہ ملتا۔ کھینچے کھینچے پھرتے

عقدِ ثانی اور عاجزہ

یہ پہلا اور آخری موقع نہیں تھا کہ ہم نے اپنے حقیر آرٹ سے قانون اور انصاف کے ہاتھوں کو مضبوط کیا۔ (معاف کیجئے۔ ہم پھر انگریزی ترکیب استعمال کر گئے۔ مگر کیا کیا جائے انگریزوں سے پہلے ایسا بجوگ بھی تو نہیں پڑتا تھا) اچھے بیگانوں نے بارہا یہ خدمت بے مزد ہم سے لی ہے۔ تین سال پہلے کا ذکر ہے۔ عائلی قانون (جسے مرزا قانون انسدادِ نکاح کہتے ہیں) کا نفاذ ابھی نہیں ہوا تھا مگر پریس میں اس کی موافقت میں تحریریں اور تقریریں دھڑا دھڑ چھپ رہی تھیں جن کے گجراتی ترجموں سے گھبرا کر "بنولہ کنگ" سیٹھ عبدالغفور ابراہیم حاجی محمد اسمٰعیل یونس چھابڑی والا ایک لڑکی سے چوری چھپے نکاح کر بیٹھے تھے۔ (شادی ایک ہی شخص نے کی تھی۔ ان کا ذاتی نام محض عبدل ہے۔ نام کے بقیہ حصے بنک بیلنس کے ساتھ بزرگوں سے ورثہ میں ملے ہیں۔) حلیہ ہم سے نہ پوچھیں تو بہتر ہے۔ اہلِ بینش کو اتنا اشارہ کافی ہونا چاہیے کہ اگر ہم ان کا حلیہ ٹھیک ٹھیک بتانے لگیں تو مرزا چیخ اٹھیں گے "صاحب! یہ طنز و مزاح نہیں ہے!" اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہم ان کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں حاشا وکلا۔ ہم نے کچھ عرصے سے یہ اصول بنا لیا ہے کہ کسی انسان کو حقارت سے نہیں دیکھنا چاہیے اس لیے کہ ہم نے دیکھا کہ جس کسی کو ہم نے حقیر سمجھا وہ فوراً ترقی کر گیا۔ ہاں تو ہم یہ کہہ رہے تھے کہ جس دن سے تعددِ ازدواج کا قانون لاگو ہونے والا تھا اس کی "چاند رات" کو سیٹھ صاحب غریب خانہ پر تشریف لائے۔ انتہائی سراسیمگی کے عالم میں۔ ان کے ہمراہ وجہ سراسیمگی بھی تھی۔ جو سیاہ برقع میں تھی اور خوب تھی۔

رات کے دس بج رہے تھے۔ اور کیمرہ، اسکرین اور روشنیاں ٹھیک کرتے کرتے گیارہ بج گئے۔ گھنٹہ بھر تک سیٹھ صاحب ہمارے کھینچے ہوئے بیاہوں کی پھوٹوگراپھ کچھ اس طرح دیکھتے رہے کہ خود ہمیں شرم آنے لگی۔ بولے آپ پرائی بہو بیٹی کی پھوٹوگراپھ بڑی استادی سے لیتے ہو۔ پن اپنی چاچی کا برو بر کھیال رکھنا۔ ہم نے شکریہ ادا کرتے ہوئے تپائی رکھی۔ تپائی پر انہیں کھڑا کیا اور ان کے بائیں پہلو میں دلہن کو سینڈل اتروا کر کھڑا کرکے فوکس کر رہے تھے کہ وہ تپائی سے چھلانگ لگا کر ہمارے پاس آئے اور ٹوٹی پھوٹی اردو میں جس میں گجراتی اور گھبراہٹ کی آمیزش تھی، کہنے لگے

کی کارفرمائی نظر آئے وہ ٹھیکیدار صاحب کے البم ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔ ہمارے ہاتھ کی ایک نہیں، درجنوں تصویریں ملیں گی جن میں موصوف کیمرے کی آنکھ میں آنکھیں ڈال کر نومولود کے کان میں اذان دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

آئے دن کی زچگیاں جھیلتے جھیلتے ہم ہلکان ہو چکے تھے، مگر بوجہ شرم و خوفِ اخلاقی خاموش تھے۔ عقل کام نہیں کرتی تھی کہ اس کاروبارِ شوق کو کس طرح بند کیا جائے۔ مجبوراً (انگریزی محاورے کے مطابق) مرزا کو اپنے اعتماد میں لینا پڑا۔ احوال پُر ملال سن کر بولے "صاحب! ان سب پریشانیوں کا حل ایک پھولدار فراک ہے!" ہم نے کہا "مرزا! ہم پہلے ہی ستائے ہوئے ہیں۔ ہم سے یہ ابسٹریکٹ گفتگو تو نہ کرو۔" بولے "تمہاری دُکھتی جوانی کی قسم! مذاق نہیں کرتا۔ تمہاری طرح ہمسایوں کے لختِ ہائے جگر کی تصویریں کھینچتے کھینچتے اپنا بھی بھرکس نکل گیا تھا۔ پھر میں نے تو یہ کیا کہ ایک پھولدار فراک خریدی اور اس میں ایک نوزائیدہ بچے کی تصویر کھینچی اور اس کی تین درجن کاپیاں بنا کر اپنے پاس رکھ لیں۔ اب جو کوئی اپنے نومولود کی تصویر کی فرمائش کرتا ہے تو یہ شرط لگا دیتا ہوں کہ ابھی تصویر درکار ہے تو یہ خوبصورت پھولدار فراک پہنا کر کھنچواؤ۔ پھر کیمرے میں فلم ڈالے بغیر بٹن دباتا ہوں۔ اور دو تین دن کا جھانسا دے کر اسی اُم التصاویر کی ایک کاپی پکڑا دیتا ہوں۔ ہر باپ کو اس میں اپنی شباہت نظر آتی ہے! میری طرف پھٹی پھٹی آنکھوں سے کیوں دیکھ رہے ہو؟ صاحب! یہ حقیقت ہے کہ سب نوزائیدہ بچے ایک سی شکل کے ہوتے ہیں۔ میرا دعویٰ ہے کہ کامیاں سے باپ اور نیک چلن سے نیک چلن عورت بھی اسپتال کی نرسری میں (جہاں بیسیوں بچے ہوتے ہیں) بغیر نمبر کے اپنے بچے کو نہیں پہچان سکتے۔ ہاں پہچان سکتے ہیں تو صرف اس صورت میں کہ بچے میں کوئی ایسا نقص ہو جو نمبر سے زیادہ نمایاں ہو۔

حادثات اور ابتدائی قانونی امداد

ہمارے پرانے جاننے والوں میں آغا واحد آدمی ہیں جن سے ابھی تک بول چال باقی ہے۔ اس کی واحد وجہ مرزا یہ بتاتے ہیں کہ ہم نے کبھی ان کی تصویر نہیں کھینچی۔ گو کہ ہماری فن کارانہ صلاحیتوں سے وہ بھی اپنے طور پر مستفید ہو چکے ہیں۔ صورتِ استفادہ یہ تھی کہ ایک اتوار کو ہم اپنے "ڈارک روم" (جسے پیر سے سنیچر تک گھر والے غسل خانہ کہتے ہیں۔ اور مرزا سیاہ خانہ) میں اندھیرا کئے ایک مارپیٹ سے بھرپور سیاسی جلسے کے پرنٹ بنا رہے تھے۔ گھپ اندھیرے میں ایک مُنّا سا سرخ بلب جل رہا تھا جس سے بس اتنی روشنی نکل رہی تھی کہ وہ خود نظر آ جاتا تھا۔ پہلے پرنٹ پر کالی جھنڈیاں صاف نظر آنے لگی تھیں لیکن لیڈر کا چہرہ کسی طرح اُبھر کے نہیں دیتا تھا۔ لہٰذا ہم اسے بار بار چمٹی سے تیزابی محلول میں غوطے دیئے جا رہے تھے۔ اتنے میں کسی نے پھاٹک کی برقی گھنٹی بجائی اور بجاتا چلا گیا۔ ہم جس وقت چمٹی ہاتھ میں لئے پہنچے ہیں تو گھر والے ہی نہیں پڑوسی بھی دوڑ کر آ گئے تھے۔ آغا نے ہتھیلی سے گھنٹی کا بٹن دبا رکھا تھا اور ہانپ ہانپ کر حاضرین کو بتا رہے تھے کہ وہ کس طرح اپنی سیدھی سادھی بے ضرر کار[1] میں اپنی راہ چلے جا رہے تھے کہ ایک ٹرام دندناتی ہوئی "رانگ سائیڈ" سے آئی۔ اور ان کی کار سے ٹکرا گئی۔ ہمارے منہ سے کہیں نکل گیا "مگر تھی تو اپنی پٹڑی ہی پر؟" تنتناتے ہوئے بولے "جی نہیں! ٹیک آف کر کے آئی تھی!" یہ موقع ان سے اُلجھنے کا نہیں تھا، اس لئے کہ وہ جلدی مچا رہے تھے بقول ان کے رہی سہی عزت خاکِ کراچی میں ملی جا رہی تھی۔ اور اسی کی خاطر "ٹکر" ہونے سے ایک، دو سیکنڈ پہلے ہی وہ کار سے کود کر غریب خانہ کی سمت روانہ ہو گئے تھے تاکہ چالان ہوتے ہی اپنی صفائی میں بطور دلیل نمبر ۲ حادثہ کا فوٹو مع فوٹوگراف پیش کر سکیں۔ دلیل نمبر ۱ یہ تھی کہ جس لمحہ کار ٹرام

---

[1] اس پرانی کار کا تماشہ ایک دوسرے مضمون میں ملاحظہ فرمایئے۔ سردست اتنا اشارہ کافی ہوگا کہ آغا اس میں نکلتے ہوئے اس قدر جھینپتے ہیں کہ کبھی ہارن نہیں بجاتے، آخر دوستوں کے طعنوں اور پھبتیوں سے تنگ آ کر آغا ایک دن نئی کار خریدنے نکلے۔ بیسیوں کاریں دیکھ ڈالیں صرف ایک پسند آئی۔ کہنے لگے "یہ ٹھیک رہے گی۔ اس کا بمپر بہت مضبوط ہے!" سیلز گرل نے ساٹھ ہزار چار سو قیمت بتائی لیکن سودا نہ ہو سکا۔ اس لئے کہ آغا کا خیال تھا کہ اس قیمت کی کار کو بغیر پٹرول کے چلنا چاہیئے

دربارِ اکبری میں باریابی

خیر۔ یہاں تو معاملہ سگرٹ ہی پر ٹل گیا ورنہ ہمارا تجربہ ہے کہ سو فی صدی حضرات اور ننانوے فی صدی خواتین تصویر میں اپنے آپ کو پہچاننے سے صاف انکار کر دیتے ہیں۔ باقی رہیں ایک فی صدی۔ سو انہیں اپنے کپڑوں کی وجہ سے اپنا چہرہ "قبولنا" پڑتا ہے اگر اتفاق سے کپڑے بھی اپنے نہ ہوں تو پھر شوقیہ فوٹوگرافر کو چاہیے کہ وقت اور روپیہ برباد کرنے کا کوئی اور مشغلہ تلاش کرے جس میں کم از کم ہارٹ اٹیک کا امکان تو نہ ہو۔ جس تجربہ نے ہمیں یہ سبق سکھایا اسے مرزا چالیس سالہ غلط کاری کا نچوڑ کہتے ہیں (اگر ایک غلطی کرنے کے بعد آدمی پھر ویسی ہی غلطی نہ کرے بلکہ دوسری قسم کی کرے تو اسے تجربہ کہتے ہیں۔ مرزا) اس فن میں درک نہ رکھنے والوں کی آنکھیں کھولنے کے لیے ہم صرف ایک واقعہ بیان کرتے ہیں۔ پچھلے سال بغدادی جم خانہ میں تمبولا سے تباہ ہونے والوں کی امداد کے لیے یکم اپریل کو "اکبر اعظم" کھیلا جانے والا تھا اور ریلیف کمیٹی نے ہم سے درخواست کی تھی کہ ہم ڈریس ریہرسل کی تصویریں کھینچیں تاکہ اخبارات کو تین دن پہلے مہیا کی جا سکیں۔

ہم ذرا دیر سے پہنچے۔ چوتھا سین چل رہا تھا۔ اکبر اعظم دربار میں جلوہ افروز تھے اور استاد تان سین ہارمونیم پر حضرت فراغ گورکھپوری کا سہ غزلہ راگ ملکوس میں گا رہے تھے۔ جو حضرات کبھی اس راگ یا کسی سہ غزلہ کی لپیٹ میں آ چکے ہیں کچھ وہی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اگر یہ دونوں یکجا ہو جائیں تو ان کی سنگت کیا قیامت ڈھاتی ہے۔ اکبر اعظم کا پارٹ جیم خانہ کے پروپیگنڈہ سکریٹری صبغے (شیخ صبغت اللہ) ادا کر رہے تھے۔ سر پر ٹین کا مصنوعی تاج چمک رہا تھا جس میں سے اب تک اصلی گھی کی لپٹیں آ رہی تھیں۔ تاجِ شاہی پر شیشہ کے پیپر ویٹ کا کوہِ نور ہیرا جگمگا رہا تھا۔ ہاتھ میں اسی دھات یعنی اصلی ٹین کی تلوار جسے گھمسان کا رن پڑتے ہی دونوں ہاتھوں سے پکڑ کے وہ کدال کی طرح چلانے لگے۔ آگے چل کر ہلدی گھاٹ کی لڑائی میں یہ تلوار ٹوٹ گئی تو خالی نیام سے دادِ شجاعت دیتے رہے۔ انجام کار یہ بھی جواب دے گیا کہ مہارانا پرتاب کا سر اس سے بھی سخت نکلا۔ پھر جہاں پناہ اس کی آخری پچر تماشائیوں کو دکھاتے ہوئے داروغہ اسلحہ خانہ کو رائج الوقت گالیاں دینے لگے۔ حسبِ عادت غصہ میں آپے سے باہر ہو گئے لیکن حسبِ عادت محاورے کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ دوسرے سین میں شہزادہ سلیم کو آڑے ہاتھوں لیا۔ دورانِ سرزنش ظلِ سبحانی نے دستِ خاص سے ایک طمانچہ بھی مارا:۔

اکبر: شیخو! انارکلی کا سر تیرے قدموں پر ہے، مگر اس کی نظر تاج پر ہے۔

سلیم: محبت اندھی ہوتی ہے۔

اکبر: (تڑپ کے) اس کا یہ مطلب نہیں کہ عورت بھی اندھی ہوتی ہے۔

سلیم: لیکن انارکلی عورت نہیں، لڑکی ہے، عالم پناہ!

اکبر: (تیوریاں چڑھا کر) اے نامرادِ تیموریہ کی آخری نشانی! اے ناخلف مگر کلیجہ پکڑ کے) اکلوتے فرزند! یاد رکھ، ہم تیرا باپ بھی ہیں اور والد بھی!

اس ڈرامائی انکشاف کو لیڈی نسل کی آگاہی کے لیے ریکارڈ کرنا از بس ضروری تھا لہٰذا ہم کیمرے میں فلیش گن فٹ کر کے آگے بڑھے۔ یہ احساس ہمیں بہت بعد میں ہوا کہ جتنی دیر ہم فوکس کرتے رہے، مہابلی اپنا شاہی زیفہ یعنی ڈانٹ ڈپٹ چھوڑ چھاڑ سانس روکے کھڑے رہے۔ وہ جو یکلخت خاموش ہوئے تو پچھلی نشستوں سے طرح طرح کی آوازیں آنے لگیں:۔

"سب پارٹ بھول گیا کیا؟"

"اے ناسلف والد!"

کہ سرمئی پردے پر کیلنڈر کا آج کا ورق چپکا دیا جائے۔ اور فوٹو اس طرح لیا جائے کہ تاریخ صاف پڑھی جا سکے۔ ہم نے کہا سیٹھ اس کی کیا تک ہے؟ تپائی پر دوبارہ چڑھ کے انھوں نے بڑے زور سے ہمیں آنکھ ماری اور اپنی ٹوپی کی طرف دو تین دفعہ ایسی بے کسی سے اشارہ کیا کہ ہمیں ان کے ساتھ اپنی عزت آبرو بھی مٹی میں ملتی نظر آئی۔ پھر سیٹھ صاحب اپنا بایاں ہاتھ دلہن کے کندھے پر مالکانہ انداز سے رکھ کر کھڑے ہو گئے۔ دایاں ہاتھ اگر اور لمبا ہوتا تو اسے بھی وہیں رکھ دیتے۔ فی الحال اس میں جلتا ہوا سگریٹ پکڑے تھے۔ ہمارا "ریڈی" کہنا تھا کہ تپائی سے پھر زقند لگا کر ہم سے لپٹ گئے۔ یا اللہ خیر! اب کیا نقص ہے سیٹھ؟ معلوم ہوا اب کی دفعہ وہ بچشم خود یہ دیکھنا چاہتے تھے کہ وہ کیمرے میں کیسے نظر آ رہے ہیں! جھجکا کر پھر تپائی پر چڑھایا۔ اور قبل اس کے کہ گھڑیاں رات کے بارہ بجا کر نئی صبح اور نئے قانون کے نفاذ کا اعلان کریں، ہم نے ان کے خفیہ رشتۂ مناکحت کا مزید دستاویزی ثبوت کوڈک فلم پر محفوظ کر لیا۔

بڑی دیر تک از راہ مروت و وضعداری ہم سیٹھ صاحب سے غلط اردو اور وہ ہم سے بگڑی ہوئی گجراتی میں اٹک اٹک کے گفتگو کرتے رہے حالانکہ چاہیے تو یہ تھا کہ ہم گجراتی میں بولتے اور وہ اردو میں۔ تاکہ غلطیاں کرنے کے لئے دماغ پر اتنا زور نہ دینا پڑتا۔ بہر حال تصویر کھینچنے اور کھنچوانے کے آداب سے متعلق جو ہدایات زبان یا اشاروں سے وہ دیتے رہے ان کا منشا کم از کم ہمارے فہم ناقص میں یہ آیا کہ دلہن صرف اس وقت نقاب الٹے جب ہم بٹن دبائیں اور جب ہم بٹن دبائیں تو اپنی عینک اتار دیں۔ ان کا بس چلتا تو کیمرے کا "لینس" بھی اتروا کر تصویر کھینچواتے۔ چلتے چلتے پوچھنے لگے "فلم کو غسل میت کب دیں گا؟" ہم نے جواب دیا "کل دھوئیں گے، دفتر کے بعد" دروازے تک انھیں رخصت کر کے لوٹے ہیں تو قانون انسداد نکاح کا نفاذ ہو چکا تھا۔

رات کی جگار سے طبیعت تمام دن کسلمند رہی۔ لہٰذا دفتر سے ایک گھنٹہ پہلے اٹھ آئے۔ گھر پہنچے تو سیٹھ صاحب ممدوح و منکوح کو برآمدے میں ٹہلتے ہوئے پایا، گردن جھکائے ہاتھ پیچھے کو باندھے عجیب بیقراری کے عالم میں ٹہلے چلے جا رہے تھے۔ ہم نے کہا سیٹھ السلام علیکم! بولے وعلیکم! فلم کب دھوئیں گا؟ ہم نے کہا ابھی لو سیٹھ۔ پھر انھوں نے خواہش ظاہر کی کہ فلم کو ان کی موجودگی میں غسلِ میت دیا جائے۔ ہم نے عذر کیا ہم غسل خانے میں اندھیرا کر کے ڈویلپ کرتے ہیں۔ "پھکر نی کرو۔ اپنے پاس دِلا شلائی ہے" انھوں نے شئے مذکور کی ڈبیا جھنجھنے کی طرح بجا کر ہمیں اطمینان دلایا۔ جتنی دیر تک فلم ڈویلپ ہوتی رہی، وہ فلش کی زنجیر پکڑے اس گنہگار کو دیکھتے رہے۔ یکبارگی چونک کر بولے "مشٹر! یہ تمہارا ہاتھ کدھر گیا۔ نجر نہیں آ رہا!"

ہم فکسر میں آخری ڈوب دے چکے تو انھوں نے پوچھا "کلیر آئی ہے؟" عرض کیا بالکل صاف۔ چربی گیرہ سے ٹپکتی ہوئی فلم پکڑ کے ہم نے انھیں بھی دیکھنے کا موقع دیا۔ شارک اسکن کا کوٹ ہی نہیں، بریسٹ پاکٹ کے جوڑے کا ابھار بھی صاف نظر آ رہا تھا۔ تاریخ کیلنڈر میں الٹی تھی، مگر صاف پڑھی جا سکتی تھی۔ چہرے پر بھی بقول ان کے بڑی رونشنائی تھی۔ انھوں نے جلدی جلدی دلہن کی انگوٹھی کے نگ گنے اور انھیں پورے پا کر ایسے مطمئن ہوئے کہ چٹکی بجا کر سگریٹ جھنکلیا، دو دیا کے پینے لگے۔ بولے "مشٹر! یہ تو سولہ آنے کلیر ہے۔ آنکھ، ناک، کان، جیب پاکٹ، ایک ایک نگ جھلکتی سنبھال لو۔ اپنے بھی کھاتے کی موہر! اپنی اومیگا واچ کی سوئی بھی بر و بر ٹھیک ٹیم دیتی پڑی ہے۔ گیارہ کلاک۔" اور دلہن کے ہاتھ میں جو ایک ٹھو سگریٹ جلتا پڑا ہے وہ بھی سالا ایک دم لیٹ مارتا ہے۔ یہ کہہ کر وہ کسی گہرے سوچ میں ڈوب گئے۔ پھر ایک جھٹکے سے چہرہ اٹھا کر کہنے لگے "ارے بابا! اپنے سگریٹ پہ جو K 2 لکھے لا ہے اس کے بدلے میں پیرز کا NO.5 بنا دو نا" عاجز نے اپنی معذوری ظاہر کی تو کہنے لگے "تم تو بولہ چوڑی دسول کتابیں یعنی ایم اے پڑھے لا ہے۔ کاریگر آدمی ہے!" یہی نہیں، ہماری ٹھوڑی میں ہاتھ دیتے ہوئے فلم کی ڈبل قیمت اور بنڈل کی ایک بوری تحفتہً دینے کا لالچ بھی دیا۔ آخر کہنا پڑا کہ یہ جواڑی کا حق تھا، اسی کو پہنچے تو بہتر ہے۔

دی جا سکتی تھی تو یہ وہ چاند تھا جس میں بڑھیا بیٹھی چرخہ کاتتی نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ ہر شخص شاکی، ہر شخص خفا۔ اکبر اعظم کے نورتن تو نورتن، خواجہ سرا تک ہمارے خون کے پیاسے ہو رہے تھے۔

پیدا ہونا پیسہ کمانے کی صورت کا

ہم سے بزم خانہ چھوٹ گیا۔ اوروں کا کیا گلہ، بیگم تک کھنچے کھنچے رہنے لگے۔ ہم نے بھی سوچا چلو تم روٹھے، ہم چھوٹے۔ واحسرتا کہ ان کی خفگی اور ہماری فراغت چند روزہ ثابت ہوئی۔ کیونکہ دس پندرہ دن بعد انھوں نے اپنے فلیٹ واقع چھٹی منزل پر صبغے ایڈورٹائزرز (پاکستان) پرائیویٹ لمیٹڈ کا خوبصورت سا سائن بورڈ لگا دیا جسے اگر بیچ سڑک پر لیٹ کر دیکھا جاتا تو صاف نظر آتا تھا۔ دوسرا نیک کام انھوں نے یہ کیا کہ ہمیں ایک نئے صابن "اسکنڈل سوپ" کے اشتہار کے لئے تصویر کھینچنے پر کمیشن (مامور) کیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ ہم خود کچھ عرصہ سے بڑی شدت سے محسوس کر رہے تھے کہ ہمارے ہاں عورت، عبادت اور شراب کو اب تک کلوروفارم کی جگہ استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی درد و اذیت کا احساس مٹانے کے لئے، نہ کہ سرور و انبساط کی خاطر۔ اسی احساس کو سُن کر دینے والی پینک کی تلاش میں تھکے ہارے فنون لطیفہ تک پہنچتے ہیں اور ڈیٹے ہے کہ ایسی عیاشی کو ذریعہ معاش نہیں بنایا جا سکتا۔ چنانچہ پہلی ہی بولی پر ہم نے اپنی متاع ہنر سے پیچھا چھڑانے کا فیصلہ کر لیا۔ پھر معاوضہ بھی معقول تھا۔ یعنی ڈھائی ہزار روپے جس میں سے تین روپے نقد انھوں نے ہمیں اسی وقت ادا کر دیئے اور اسی رقم سے ہم نے گیورٹ کی ایک ۲۷ ڈگری کی سست رفتار فلم خریدی جو جلد کے نکھار اور نرمی کو اپنے اندر دھیرے دھیرے سمو لیتی ہے۔ پھر "مہیا کرنے کی ذمہ داری اسکنڈل سوپ بنانے والوں کے سر تھی۔ تصویر کی پہلی اور آخری شرط یہ تھی کہ "سیکسی" ہو۔ لیکن اس مقصد جمیل کے لئے جس خاتون کو ہمارے پاس ڈھو کر لایا گیا اس کا فوٹو کھنچوانے کے بجائے کہیں ایکس رے کرا دیتے تو بچاری کا بھلا ہوتا۔ سیکس اپیل تو ایک حرف رہی، اس دکھیا کے تو منہ میں حسن بھی نہیں گھل سکتا۔ البتہ دوسری ماڈل (اعداد ثلاثہ: ۳۹-۲۲-۳۷) کھرا نقشہ کھلی پیٹھ کی باکفایت چولی، اپنے سرکش خطوط سے اس طرح اعلان جنس کر رہی تھی کہ

سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ہم نے چند رنگین شاٹ تیکھے تیکھے زاویوں سے لئے اور تین چار دن بعد مرزا کو پروجیکٹر سے اسکرین پر دکھائے۔ بے حد پسند آئے۔ کوڈک کے رنگ دہک رہے تھے۔ یوں بھی ان کا دل اچھی صورت دیکھ کر گداز ہو جاتا ہے۔ آہ سرد بھر کے بولے صاحب! کیا کہنا! لگتا ہے ابھی ابھی خراد سے اُتری چلی آ رہی ہے۔ البتہ یہ کہ ایسے اشتہار سے اخبار کی بکری بڑھ جائے گی۔ صابن کو کوئی نہ پوچھے گا۔

اس چٹکی سے ان کی پوری تسکین نہیں ہوئی تو اپنے بقراطی انداز سے میخ ٹھونک دی: "چشم بد دور تمہارے فن میں دیدہ وری نہیں، دیدہ دلیری ہے!"

تیسری "سٹنگ" (نشست) سے دس منٹ بیشتر مرزا حسب وعدہ ہماری کمک پر آ گئے۔ سوچا تھا کچھ نہیں تو وہ ساتھ رہے گی پھر مرزا کا تجربہ بسبب الفطبعزاد غلطیوں کے جو وہ کرتے رہتے ہیں۔ ہم سے کہیں زیادہ وسیع و گوناگوں ہے۔ تصویر اچھی نہ بھی آئی تو ایک آدھ پھڑکتا ہوا فقرہ ہی سننے کو مل جائے گا۔ لیکن انھوں نے تو آتے ہی آفت مچا دی۔ اصل میں وہ اپنے نئے "رول" (ہمارے فنی مشیر) میں پھولے نہیں سما رہے تھے۔ اب سمجھ میں آیا کہ نیا نوکر دوڑ کر ہرن کے سینگ کیوں اکھاڑتا ہے اور اگر ہرن بھی نیا ہو تو قیامت ہے۔ ویسے بھی میک اپ وغیرہ کے بارے میں وہ کچھ "اوریجنل" تعصبات رکھتے ہیں جنھیں اس وقت ماڈل کے چہرے پر تھوپنا چاہتے تھے۔ (مثلاً کالی عورتوں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ انھیں سفید سرمہ لگانا چاہیے۔ زندگی کی تیس بہاریں دیکھنے کے بعد اگر کوئی عورت سر تا سرخ ساری پہن کر بھرے بازار میں نکلے تو اسے اپنے

"مہابلی منہ سے بولو۔"

اگلے سین میں فلمی تکنیک کے مطابق ایک فلیش بیک تھا۔ مہابلی کی جوانی تھی اور ان کی مونچھوں پر ابھی پاؤڈر نہیں بُرکا گیا تھا۔ باغی اعظم ہیموں بقال (تماشائیوں کی طرف منہ کرکے) سجدہ میں پڑا تھا۔ اور حضرت ظلِ سبحانی تلوار سونتے بھتا سا اس کا سر اڑانے جا رہے تھے۔ ہم بھی فوٹو کھینچنے لپکے لیکن فٹ لائیٹس سے کوئی پانچ گز دور ہوں گے کہ آواز آئی ——— "بیٹھ جاؤ یوسف کارش!" اور اس کے فوراً بعد ایک نامہربان ہاتھ نے بڑی بے دردی سے پیچھے سے کوٹ پکڑ کے کھینچا۔ پلٹ کے دیکھا تو مرزا بگلے بسمے "ارے صاحب! ٹھیک سے قتل تو کر لینے دو۔ ورنہ سالا اٹھ کے بھاگ جائے گا اور پھر بغاوت کا علم بلند کرے گا!"

دوسرے ایکٹ میں کوئی قابلِ ذکر واقعہ یعنی قتل نہیں ہوا۔ پانچوں مناظر میں شہزادہ سلیم انارکلی کو اس طرح حالِ دل سُناتا رہا گیا املا لکھوا رہا ہے۔ تیسرے ایکٹ میں عفیفہ، ہمارا مطلب ہے ظلِ سبحانی، شاہی ہیجڑان کی گرزوں لمبی ربر کی نے (جس سے دن میں حمام خانہ کے لان کو پانی دیا گیا تھا) ہاتھ میں تھامے انارکلی پر برس رہے تھے۔ اور ہم حاضرین کی ہوٹنگ کے ڈر سے "ونگز" میں دبکے ہوئے اس سین کو فلما رہے تھے کہ سامنے کے "ونگ" سے ایک بچہ اسٹیج پر گھٹنیوں چلتا ہوا آیا اور گلا پھاڑ پھاڑ کے رونے لگا۔ بالآخر مامتا عشق پر غالب آئی اور اس عفیفہ نے تختِ شاہی کی اوٹ میں حاضرین سے پیٹھ کرکے اس کا منہ قدرتی غذا سے بند کیا۔ ادھر مہابلی خون کے سے گھونٹ پیتے رہے۔ ہم نے بڑھ کر پردہ گرا دیا۔

چوتھے ایکٹ میں اکبر ماتھے پر تلک لگا کے فتح پور سیکری کے عبادت خانہ میں معتکف ہوا۔ جدال و قتال سے ہاتھ اٹھایا۔ صلح و دوستی کو اپنا مسلک ٹھیرایا کہ اب قتل کرنے کے لئے کوئی دشمن نہیں رہ گیا تھا۔ اس ایکٹ کے آخری سین میں اکبر کا جنازہ بڑے دھوم دھڑکے سے نکلا۔ جسے فلمانے کے بعد ہم گرین روم میں گئے اور عفیفہ کو مبارکباد دی کہ اس سے بہتر مردے کا پارٹ آج تک ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ انھوں نے بطور شکریہ کورے کفن سے ہاتھ نکال کر ہم سے مصافحہ کیا۔ ہم نے کہا عفیفہ! اور تو جو کچھ ہوا سو ہوا مگر اکبر کو نور بہر اکب لگا تا تھا؟ کہنے لگے جبھی تو ہم نے نقلی کوہ نور لگایا تھا!

"ڈولپر" کو برف سے ۰ے ڈگری ٹھنڈا کرکے ہم نے راتوں رات فلم ڈویلپ کی اور دوسرے دن حسب وعدہ تصویروں کے پروف دکھانے حِم خانہ پہنچے۔ گھڑی ہم نے آج تک نہیں رکھی۔ اندازاً رات کے گیارہ بج رہے ہوں گے۔ اس لئے کہ ابھی تو ڈنر کی میزیں سجائی جا رہی تھیں۔ اور ان کو زینت بخشنے والے ممبران "رین بو روم" (بار) میں اونچے اونچے اسٹولوں پر ٹنگے نہ جانے کب سے ہماری راہ دیکھ رہے تھے، جیسے ہی ممبران ہمارے جامِ صحت کی آخری بوند نوش کر چکے ہم نے اپنے چرمی بیگ سے "رش پرنٹ" نکال کر دکھائے ——— اور صاحب وہ تو خدا نے بڑا فضل کیا کہ ان میں سے ایک بھی کھڑے ہونے کے قابل نہ تھا۔ ورنہ ہر ممبر، کیا مرد کیا عورت، آج ہمارے قتل میں ماخوذ ہوتا۔

ظلِ سبحانی نے فرمایا ہم نے انارکلی کو اس کی بے راہ روی پر ڈانٹتے وقت آنکھ نہیں ماری تھی۔ شہزادہ سلیم اپنا فوٹو ملاحظہ فرما کر کہنے لگے کہ یہ تو نگیٹو ہے! شیخ ابوالفضل نے کہا نور جہاں، بیوہ شیر افگن، تصویر میں سرتا پا مردافگن نظر آتی ہے۔ راجہ مان سنگھ کڑک کر بولے کہ ہمارے آب دوال کے انگرکھے میں ٹوڈرمل کی پسلیاں کیسے نظر آ رہی ہیں! ملا دوپیازہ نے پوچھا یہ میرے ہاتھ میں دس انگلیاں کیوں لگا دیں آپ نے؟ ہم نے کہا آپ ہل جو گئے تھے۔ بولے بالکل غلط، خود آپ کا ہاتھ ہل رہا تھا۔ بلکہ میں نے ہاتھ سے آپ کو اشارہ بھی کیا تھا کہ کیمرہ مضبوطی سے پکڑیے۔ انارکلی کی والدہ[1] کہ بڑے کلے ٹھلے کی عورت ہیں تنک کر بولیں اللہ نہ کرے جو میری چاند سی بنّو ایسی ہو۔ (ان کی بنّو کے چہرے کو اگر واقعی چاند سے تشبیہ

---

[1] انارکلی کی والدہ:۔ یہ خود بھی ایک زمانہ میں یہودی کی لڑکی کا پارٹ کر چکی ہیں۔ یادش بخیر! اسی رول میں مرزا کی طبیعت ان پر آئی تھی۔ اب بھی یہ موصوف کے البم میں بے شمار "مابعد الطبیعت" تصویریں "عکسِ مرزج یار سے لکھے ہوئے ایام" کی یاد تازہ کرتی ہیں۔

میں بل کھاتے ہوئے خطوط پھر گیت گانے لگے۔ رنگ پھر کوکنے لگے۔ آخری بار، ہم نے دیدبان سے، اور مرزا نے کپڑوں کے پار ہوتی ہوئی نظر سے دیکھا۔ مسکراتی ہوئی تصویر لینے کی غرض سے ہم نے ماڈل کو آخری پیشہ ورانہ ہدایت دی کہ جب ہم بٹن دبانے لگیں تو تم ہولے ہولے کہتی رہنا:

چیز، چیز، چیز، چیز

یہ سننا تھا کہ مرزا نے ہمارا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور وہی طرح برآمدے میں لے گئے۔ بولے کتنے فاقوں میں سیکھی ہے یہ ٹرک؟ کیا ریڈ مادری ہے۔ مسکراہٹ کی! صاحب! ہر چہرہ ہنسنے کے لئے نہیں بنایا گیا خصوصاً مشرقی چہرہ۔ کم از کم یہ چہرہ! ہم نے کہا جناب! عورت کے چہرے پر مشرق مغرب بنانے والا قطب نما تھوڑا ہی لگا ہوتا ہے۔ یہ تو لڑکی ہے۔ بدھ تک کے ہونٹ مسکراہٹ سے خم ہیں۔ لنکا میں ناریل اور پام کے درختوں سے گھری ہوئی ایک نیلی جھیل ہے جس کے بارے میں یہ روایت چلی آتی ہے کہ اس کے پانی میں ایک دن گوتم بدھ اپنا چہرہ دیکھ کر یونہی مسکرا دیا تھا۔ اب ٹھیک اسی جگہ ایک خوبصورت مندر ہے جو اس مسکراہٹ کی یاد میں بنایا گیا ہے۔ مرزا نے وہیں بات پکڑ لی۔ بولے صاحب! گوتم بدھ کی مسکراہٹ اور ہے، مونا لیزا کی اور! بدھ اپنے آپ پر مسکرایا تھا۔ مونا لیزا دوسروں پر مسکراتی ہے۔ شاید اپنے شوہر کی سادہ لوحی پر! بدھ کی مورتیاں دیکھو، مسکراتے وقت اس کی آنکھیں جھکی ہوئی ہیں۔ مونا لیزا کی کھلی ہوئی۔ مونا لیزا ہونٹوں سے مسکراتی ہے۔ اس کا چہرہ نہیں ہنستا۔ اس کی آنکھیں نہیں ہنس سکتیں۔ اس کے برعکس اجنتا کی عورت کو دیکھو۔ اس کے لب بند ہیں مگر خطوط کھل کھیلتے ہیں۔ وہ اپنے سارے بدن سے مسکرانا جانتی ہے۔ ہونٹوں کی کلی ذرا نہیں کھلتی، پھر بھی اس کا ہرا بھرا بدن، اس کا انگ انگ مسکرا اُٹھتا ہے۔ ہم نے کہا مرزا! اس میں اجنتا ایلورا کا اجارہ نہیں۔ بدن تو مارلن منرو کا بھی کھلکھلاتا تھا! بولے کون مسخرہ کہتا ہے؟ وہ غریب عمر بھر ہنسی اور ہنسنا نہ آیا، اس لئے کہ وہ جنم جنم کی پیاسی تھی۔ اس کا رواں رواں بلاوے دیتا رہا، اس کا سارا وجود، ایک ایک پور، ایک ایک مسام سے

انتظار صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

وہ اپنے چھتنار بدن، اپنے سارے بدن سے آنکھ مارتی تھی۔ مگر ہنسی؟ اس کی ہنسی ایک لذت بھری سسکی سے کبھی آگے نہ بڑھ سکی۔ اچھا۔ آؤ۔ اب میں تمہیں بتاؤں کہ ہنسنے والیاں کیسے ہنسا کرتی ہیں:۔

جات ہتی اک نار اکیلی، سو بیچ بجار بھیو مجرائے
آپ ہنسی، کچھ نین ہنسے، کچھ نینن بیچ ہنسو کجرائے
ہار کے بیچ ہمیل ہنسی، باجو بندن بیچ ہنسو گجرائے
بھوئیں مروڑ کے ایسی ہنسی جیسے چندر کو داب چلو بدرائے

مرزا برج بھاشا کی اس چوپئی کا انگریزی ترجمہ کرنے لگے اور ہم کان لٹکائے سنتے رہے۔ لیکن ابھی وہ تیسرے مصرعہ کا خون نہیں کر پائے تھے کہ صبغے کے صبر و ضبط کا پیمانہ چھلک گیا۔ ان کے لئے اس خرافات کا ایک ایک لفظ نہایت قیمتی تھا۔ کیونکہ ماڈل سو روپے فی گھنٹے کے حساب سے آئی تھی اور ڈیڑھ سو روپے گزر جانے کے باوجود ابھی پہلی کلک کی نوبت نہیں آئی تھی۔

تصویریں کیسی آئیں؟ تین کم ڈھائی ہزار روپے وصول ہوئے یا نہیں؟ اشتہار کہاں چھپا؟ لڑکی کا فون نمبر کیا ہے؟ اسکنڈل سوپ فیکٹری کب نیلام ہوئی؟ ان تمام سوالات کا جواب ہم انشاء اللہ بہت جلد بذریعہ مضمون دیں گے۔ سردست قارئین کو یہ معلوم کر کے مسرت ہوگی کہ مرزا کے جس پالے پوسے کیکٹس کو ہم نے رخِ روشن کے آگے رکھا تھا، اسے فروری میں پھولوں کی نمائش میں پہلا انعام ملا (القریٰ تمغہ کیکٹس سیکشن)۔

کانوں میں روئی بھی ٹھونس لینی چاہیے۔ ادھیڑ مرد کے دانت بہت اُجلے نہیں ہونے چاہئیں ورنہ لوگ سمجھیں گے کہ مصنوعی ہیں۔ علی ہذا القیاس، بولے لپ اسٹک پر ویسلین لگواؤ۔ اس سے ہونٹ voluptuous معلوم ہونے لگیں گے۔ آج کل کے مردانہ بھرے اُبھرے گُدرائے ہونٹ پر مرتے ہیں۔ ہم نے کہا اپنے پاس ویسلین ہے نہ اس کے پاس دبیز لب۔ پھر سیکسی تصویر آئے تو کیونکر آئے؟ بولے تو پھر مہال کی مکھی سے کٹوا دو۔ وہی effect آجائے گا۔ اور ہاں یہ چھٹینگ عینک اتار کے تصویر لو۔ ہم نے دفع شر کے لئے فوراً عینک اُتار دی۔ بولے صاحب! اپنی نہیں، اس کی! بعد ازاں ارشاد ہوا فوٹو کے لئے ہی اور چمکیلی ساڑی قطعی موزوں نہیں۔ خیر۔ مگر کم از کم سینڈل تو اتروا دو۔ پرانا پرانا لگتا ہے۔ ہم نے کہا تصویر چہرے کی لی جا رہی ہے، نہ کہ پیروں کی۔ بولے اپنی ٹانگ نہ اڑاؤ۔ جیسا اُستاد کہتا ہے وہی کرو۔ ہم نے بیگم کا شمپین کے رنگ کا نیا سینڈل لا کر دیا۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ اسے پہن کر اس کے "ایکسپریشن" میں ایک خاص تمکنت آگئی۔ بولے صاحب یہ تو ہوتا ہے۔ اگر کسی کی بنیان میں چھید ہو تو اس کا اثر بھی چہرے کے ایکسپریشن پر پڑتا ہے۔ یہ نکتہ بیان کر کے وہ ہمارے چہرے کی طرف دیکھنے لگے

ہم نے منہ پھیر لیا تو ہمارے کان میں کہنے لگے کہ محترمہ نے گیسوئے تابدار کو "اسکنڈل ہیر آئل رجسٹرڈ" پلا رکھا ہے۔ ہم نے کہا، پھر وہی بات! ہم فوٹو کھینچ رہے ہیں تیل کشید نہیں کر رہے! بگڑ کر بولے بیتے ہوئے فقرے تراشنے سے پہلے ذرا ان کا مطلب سمجھ لیا کرو۔ محض پاؤں میں گھنگھرو باندھ لینے سے ناچنا نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ تیل کی چمک سے تصویر میں بال سفید ہو جاتے ہیں۔ آپا خیال شریف میں؟ اعتراض واقعی معقول تھا۔ لہٰذا اسی صابن سے جس کا اشتہار بنایا جا رہا تھا موصوفہ کا سر دھلوایا گیا جس سے یہ نمایاں فرق ہوا کہ گھونگھر والے بالوں میں تیل کے علاوہ صابن کے آثار بھی پائے جانے لگے۔ پھر مرزا نے اپنے ہاتھ سے نئے فیشن کے بال (دبئے کے گھونسلے جیسے) بنانے شروع کئے اور اس وقت تک بنایا کئے جب تک اس حسینہ نے یہ نہ کہہ دیا کہ انکل! آپ کی سانس سے میری گردن میں گدگدی ہوتی ہے۔

آرائشِ خمِ کاکل کے بعد پتہ چلا کہ ایک نہایت پیارا تل مع نصف ابروئے خمدار نذرِ آب ہو گیا۔ دس سال قبل یہ حادثہ پیش آیا ہوتا تو ماڈل کو میک اپ کے لئے واپس اپنے گھر جانا پڑتا۔ اس لئے کہ ایامِ نومشقی و ناتجربہ کاری میں ہمارے اسٹوڈیو میں لپ اسٹک اور پاؤڈر تک نہ ہوا کرتا تھا لیکن جیسے جیسے کیمرے کی کمزوری اور نسوانی فطرت کے رموز ہم پر آشکار ہوتے گئے سامانِ آرائش میں اضافہ ہوتا گیا۔ ہوتے ہوتے ان لوازمات میں کاجل کی کجلوٹی، مصنوعی پلکیں، اور ابرو بنانے کی پنسل کے علاوہ استری اور میل اتارنے کا جھانواں بھی شامل ہو گیا۔ اور ۱۹۶۰ء میں ایک تصویر پر اختلافِ رائے اس قدر بڑھا کہ ہم نے بکرا مار کر خضاب (اصلی) اور جھٹی بھوؤں کو علیحدہ کرنے والا موچنا بھی رکھنا شروع کر دیا۔

آنکھیں میری باقی اُن کا

ایڑی سے چوٹی تک اصلاحِ حسن کرنے کے بعد اسے سامنے کھڑا کیا اور وہ پیاری پیاری نظروں سے کیمرے کو دیکھنے لگی تو مرزا پھر بین بجانے لگے "صاحب یہ فرنٹ پوز، یہ دو کانوں بیچ ایک ناک والا پوز صرف پاسپورٹ میں چلتا ہے۔ ناک کا مقصد حضور کے نزدیک غالباً یہ ہے کہ وہ چہرے کو دو مساوی حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ مگر آپ نے یہ نہیں دیکھا کہ اس کی گردن لمبی ہے اور ناک کا کٹ یونانی۔ چہرہ صاف کہے دیتا ہے کہ میں صرف "پروفائل" کے لئے بنایا گیا ہوں" مرزا للچائی نظروں سے اس کا جسم تھپکتے ہوئے بولے۔ ہم نے کہا اچھا بابا! پروفائل ہی سہی۔

اس تکنیکی سمجھوتے کے بعد ہم نے ترت پھرت کیمرے میں "کلوز اپ لینس" فٹ کیا۔ سرمئی پردے کو دو قدم پیچھے کھسکایا۔ سامنے ایک سبز کانٹے دار "کیکٹس" رکھا اور اس پر پانچ سو واٹ کی اسپاٹ لائٹ ڈالی۔ اس کی اوٹ میں گلگوں رخسار۔ ہلکا سا "آؤٹ آف فوکس" تاکہ خطوط اور ملائم ہو جائیں۔ وہ دسویں دفعہ تن کے کھڑی ہوئی۔ سینہ بفلک کشیدہ۔ آنکھوں میں "ادھر آؤ" والی کیفیت لئے۔ نچلا ہونٹ نکالے اور میٹھی میٹھی آنچ

سارے کمرے کی تلاشی لینے کے بعد بولیں برقع اُتار دو، صغرا! یہاں کوئی مرد نہیں ہے! صغرا نے پس وپیش کیا تو کہنے لگیں یہ؟ ارے یہ تو فوٹوگرافر ہیں!
غرض کہ ایک چوٹ ہو تو بتاؤں، ایک داغ ہو تو دکھاؤں۔ ع
میں تمام درد ہی درد ہوں، کہوں کیا کہ درد کہاں اُٹھا

مرزا، میر تقی میر اور ایک تصویر

مرزا کی بیاض میں اس درد کی اور ہی دوا ہے۔ ایک دن اپنے تیز گرم بقراطی لہجے میں شہد گھولتے ہوئے بولے "عزیزمن! پورٹ ریٹ فوٹوگرافی پہ لعنت بھیجو۔ نیچر، ہزار چہرہ سے دل لگا کے دیکھو۔ نگاہ پیدا کرو، نگاہ! میری آنکھ تمہاری مصوری میں وہ نقص دیکھ رہی ہے جو صرف اردو کی عظیم ترین شاعری میں پایا جاتا ہے

پتا پتا، بُوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

لیکن میں پوچھتا ہوں تم نے کبھی اپنے حجرے کی کھڑکی کھول کے یہ جاننے کی کوشش بھی کی کہ پتے پتے، بوٹے بوٹے کا اپنا حال کیا تھا؟ چشم نرگس پہ کیا گزری اور باغ کو کس کی نظر کھا گئی؟"

ہو سکتا ہے، بلکہ اغلب ہے کہ میر کے کلام پر سر دھنتے دھنتے اس کی عظیم خامیاں ناچیز کے فن میں جمع ہو گئی ہوں۔ ہے تو یہ بات گھٹیا سی لیکن جب کھل کر باتیں ہو رہی ہیں تو یہ بتا دینے میں چنداں مضائقہ نہیں کہ خود مرزا نے آنکھ شاعر کی مگر طبیعت کوے کی پائی ہے۔ کوے کا خاصہ ہے کہ صبح تڑکے سے بھوکا منڈلاتا رہے گا۔ پھر شام کو کہیں روٹی کا بچا کھچا ٹکڑا نظر پڑ جائے تو کائیں کائیں کر کے پہلے دنیا جہان کے کووں کو جمع کرے گا۔ اور اس وقت تک کائیں کائیں کرتا رہے گا جب تک کوئی دوسرا کوا وہ ٹکڑا جھپٹ کر نہ لے جائے۔ یہی بات کو ذرا سلیقہ سے یوں بھی کہا جا سکتا تھا کہ مرزا اپنی ہر خوشی میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتے ہیں۔ خدا جانے شرحِ حضوری میں اکیلے اکیلے نکاح کیسے پڑھوا لیا، ورنہ ان کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ اپنی کسی غلطی میں دوسرے کو برابر کا شریک نہ بنائیں۔ چنانچہ وادیٔ نیلم و کاغان کی بصیرت افروز سیاحت کو نکلے تو ہمیں اپنا شریک معارف و مصارف بنا کر ساتھ لے گئے۔ وہاں ہم نے نوٹ کیا کہ خود دیکھنے میں انھیں اتنا مزا نہیں آتا جتنا دوسروں کو دکھانے میں۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر وہ حضرت آدم کی جگہ باغِ بہشت میں ہوتے تو شجرِ ممنوعہ کے پھل کھانے کے بجائے انھیں گننے بلکہ گنانے میں ساری جوانی بتا دیتے۔ بھئی مرزا! ایک دفعہ کہہ جو دیا کہ ہمیں صرف انسانی چہرے سے دلچسپی ہے۔ لینڈ سکیپ ہمیں نظر نہیں آتا! مگر مرزا جب مرزا نہ رہیں، صاحبِ جذب و حال بن جائیں تو پھر ہم جیسے کم سواد کی سن کے نہیں دیتے۔ اپنی کہے چلے جاتے ہیں:۔

ارے صاحب! یہ بھی دیکھا؟ ادھر نہیں، اُدھر دیکھو۔ اپنی پیٹھ کی طرف! وہ اس برفانی چوٹی پر! ہائے! کیسا تنہا تنہا لگتا ہے یہ درخت! یہاں سے تصویر لو گے تو پیچھے یہ ہُوبلیک بادل بھی آ جائے گا۔ زرد فلٹر لگا لو۔ ...... جلدی کرو۔ ان پہاڑوں میں سورج بڑی جلدی ڈوب جاتا ہے۔ سیف الملوک (جھیل) پر تو دن کے دو ہی بجے سے برف گرنی شروع ہو جاتی ہے۔ عینک اتار کے دیکھو تو بُری طرح بھوک لگنے لگتی ہے ہاں صاحب! ایسا لگتا ہے گویا آسمان سے کرارے کرارے امریکن corn flakes برس رہے ہیں۔ اور ایسا اس لئے لگتا ہے کہ امریکن فلموں میں برفباری کا منظر فلمانے کے لئے اوپر سے سچ مچ کارن فلیکس ہی برسائے جاتے ہیں ...... ارے! اس موڑ کی تصویر نہیں لی تم نے؟ کمال کرتے ہو تم بھی! دیکھو، گلیشیر کو کاٹ کے کیسا راستہ بنایا ہے۔ چاروں طرف برف ہی برف!"

شجرۂ نوشتہ کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟

مرزا کہتے ہیں اگلے وقتوں میں یہ بڑا اچھا دستور تھا کہ رشتہ طے کرنے سے پہلے فریقین کے والدین ایک دوسرے سے مل کر اولاد کے ناک نقشہ کا اندازہ کر لیا کرتے تھے۔

قیاس کن ز گلستانِ من بہارِ مرا

لڑکے لڑکیوں کو آج کل کی سی ملنے جلنے کی آزادی اس زمانہ میں کہاں نصیب تھی لہذا دولہا دولہن کو آرسی مصحف سے پہلے ایک دوسرے کی بدصورتی دیکھنے کا موقع نہیں ملتا تھا لیکن جب سے جاپانی کیمرے عام ہوئے والدین کی ذمہ داریوں میں کمی، اور فوٹوگرافر کی خواریوں میں اضافہ ہو گیا ہے۔ کیونکہ اب شریف گھرانوں میں تبادلہ تصاویر ہی سے خانہ بربادی کا مکمل انتظام ہو جاتا ہے۔ ذرا نظر چوکی، ذرا ہاتھ بہکا، ذرا منہ پھٹ کیمرے نے سچ بولا، اور صاحب کسی کا بنا بنایا کھیل بگڑ گیا۔" اس طرح زمین بلکہ ذہن ہموار کرنے کے بعد مرزا اپنی "حیاتِ ناتمام" کا ایک باب سناتے ہیں جو آج انھیں کی زبان سے سنیں تو بہتر ہے

کہتے ہیں "۱۹۴۱ء میں جب ہمارا فن آلودۂ مصلحت نہ ہوا تھا، ہمیں پہلی مرتبہ اپنے گرہستی رول کی اہمیت و افادیت کا احساس ہوا۔ خالو خان قبلہ کے ایک دوست تھے ہمگری، بریگیڈیر نواب کسالت جنگ جو ریاست حیدر آباد سے رٹائر ہو کر ہمارے شہر میں نئے نئے آن کر بسے تھے گھر میں اللہ اور اس کے بندوں کا دیا سب کچھ تھا۔ سوائے ایک بیوی کے جو اسے ٹھکانے لگا سکے۔ گرمیوں کے دن تھے اور خربوزے ابھی ٹھیک سے میٹھے نہیں ہوئے تھے۔ ہم صبح نو بجے کھٹولے میں غافل سو رہے تھے کہ وہ دندناتے ہوئے ٹیکسی میں آئے۔ اور ہمیں مچھر دانی سے گھسیٹ کر اپنے گھر سات میل دور لے گئے جہاں بھوپال اپنے رقعہ کے ساتھ بھیجنے کے لئے اپنی تصویر بے نظیر بڑے طنطنے سے کھنچوائی۔ نقشہ میدانِ (کسالت) جنگ یہ تھا کہ پہلے کرایہ کی کوٹھی کے آگے ٹیکسی کھڑی کی۔ اس طرح کہ نام کی تختی صاف نظر آئے مگر ٹیکسی کا میٹر دکھائی نہ دے۔ پھر ٹیکسی کے آگے بریگیڈیر صاحب خود کپتان کی یونیفارم ڈاٹے اس خوبی سے کھڑے ہوئے کہ تختی کے پہلے دو لفظ رٹائرڈ بریگیڈیر چھپ گئے مگر یونیفارم کے تین پھول گلہائے جوانی کی طرح بہار دکھانے لگے۔ کلک! کلک! کلک! لیجئے من بھاتی تصویر آ گئی یعنی ایسی تصویر جو اصل سے ذرا نہیں ملتی۔ چلتے وقت اپنا شجرۂ نسب بھی ہاتھ میں تھما دیا کہ اس کا بھی ۶ × ۸ سائز فوٹو چاہیئے۔ گھر پہنچ کر ہم نے شجرہ کو ڈرائنگ بورڈ پر پھیلایا تو دیکھا کہ انھوں نے اپنے بزرگوں کا جال دریائے جمنا سے دجلہ و فرات تک پھیلا رکھا ہے۔ پہلے تو ہم نے سوچا کہ صرف اس کے bust کی تصویر لیں کیونکہ ۱۸۵۷ تک تو بزرگوں کے جنگی نام صاف پڑھے جاتے تھے لیکن غدر کے بعد شجرہ میں بعض نہایت نازک مقامات پر سوراخ ہو گئے تھے۔ پھر ہم نے ان سوراخوں پر اپنے بزرگوں کے نام کی چیپیاں لگا کر تصویر کھینچی۔ ایک کاپی ان کو دی۔ ایک خود رکھی کہ اس میں ہمارے ناچیز بزرگوں کا خون بھی دوڑ رہا تھا۔

اگر آپ آنکھیں پھاڑے سعادت مندی سے ہونکارا بھرتے رہیں تو مرزا لگے ہاتھوں اس انگوٹھی میں یہ نگینہ بھی جڑ دیں گے کہ دو مہینے بعد اس دوشیزۂ بھوپال کی شادی وہیں کے ایک بے ایمان مگر نوجوان کپتان سے ہو گئی جس نے بریگیڈیر کی یونیفارم میں تصویر کھچوا کر پیام دیا تھا۔

پردے کے احکام اور راقم روسیاہ

پرائے شجرہ میں "بلڈ ٹرانس فیوژن" (Blood Transfusion) کرنے کا موقع اس روسیاہ کو کبھی نہ ملا، گو کہ چشم خریدار پہ اور بہت سے احسان ہوتے رہے۔ مثلاً کچھ دن پہلے ایک مسن خاتون (اس مشترکہ حقِ بزرگی کی بنا پر جو انھیں نصف صدی پہلے خالہ جان کے ساتھ گڑیاں کھیلنے کے سبب ہم پر پہنچتا تھا) بعد عشا تشریف لائیں۔ غایتِ ملاقات؟ انھی کے الفاظ میں اپنی بٹیا کا "شادی کا پاسپورٹ فوٹو" بنوانے آئی تھیں۔ ایک مشاق نظر میں

راجہ مہدی علیخاں

راجندر سنگھ بیدی اور ہم

راجندر سنگھ بیدی صاحب کا نام شاید آپ نے سنا ہو گا نہیں بھی سنا تو کوئی ہرج نہیں۔ آخر اس میں شرمانے کی کیا بات ہے مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ اس میں آپ کا کوئی قصور نہیں۔ سب قصور بیدی صاحب کا ہے جو ابھی تک پورے ملک سے اپنے آپ کو متعارف نہ کرا سکے۔ اور اب کیا متعارف کرائیں گے۔

کئی مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ "لڑکے! ان حرکتوں سے باز آ جا، اور کچھ کر! نہیں تو ایک دن گمنامی کی موت مر جائے گا"، لیکن اس ظالم نے مجھے ہمیشہ یہی جواب دیا کہ "راجہ صاحب! اس دنیائے ناپائیدار میں نام پیدا کرنے کا کیا فائدہ! دوسری دنیا میں نام پیدا کرنا چاہئے۔ دنیا کا چمن تو یونہی رہے گا اور ہزاروں جانور اپنی اپنی بولیاں بول کر اڑ جائیں گے ؎

دو دن کر لے غٹرغوں غٹرغوں دنیا کبوتر خانہ ہے
تھوڑا ہنسنا تھوڑا رونا پھر اڑ جانا ہے

راجہ صاحب! افسانوں اور افسانوں کے خود ساختہ کرداروں سے زیادہ اہم وہ کردار ہیں جو خدا نے زندگی کے اسٹیج پر ان کی جیب میں کچھ پیسے ڈالے بغیر بھیج دیئے ہیں۔ ہمیں رازقِ مطلق کا پارٹ ادا کرتے ہوئے وقتاً فوقتاً اُن کی جیب میں کچھ نہ کچھ ڈالتے رہنا چاہیئے"۔

آپ اب ازراہِ کرم و ادب نوازی اور افسانہ نگاری کے مسئلے پر تھوڑی دیر کے لئے لعنت بھیج دیجئے اور بیدی صاحب سے ملیئے!

بیدی صاحب ہندوستان اور پاکستان کے ادبی حلقوں میں مقبول ہوں نہ ہوں، ملک کے ایک خاص طبقے میں بے حد مقبول اور ہر دلعزیز ہیں، سچ پوچھیئے تو یہ خاص طبقہ شاعروں اور ادیبوں کے طبقے سے بدرجہا زیادہ اہم اور خوشحال ہے اور اُس کی خوشحالی اور اہمیت کے زیادہ تر ذمہ دار خود بیدی صاحب ہیں اور جب تک زندہ ہیں (خدا انہیں عمرِ خضرؑ عطا فرمائے) اس طبقے کے لاکھوں افراد کبھی بھوک سے نہ مر سکیں گے۔

آپ سوچیں گے کہ آخر ملک کا وہ کونسا طبقہ ہے جس کے بیدی صاحب دیوانے ہیں۔ کانگریسی؟ نہیں۔ مہاسبھائی؟ نہیں۔ جن سنگھی؟ نہیں۔ نیشنلسٹ؟ نہیں۔ موچی؟ نہیں۔ چلئے اب میں آپ کو بہت زیادہ زحمتِ انتظار نہیں دوں گا۔

آپ لوگ یہ سن کر شاید خوش ہی ہوں گے کہ بیدی صاحب کی یہ محبوب جماعت ملک کے لُچّوں، لفنگوں، بیکاروں اور نکمّوں کا عظیم الشان طبقہ ہے۔ بیدی صاحب کے تمام دوست اور دشمن اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور شاید یہ خاکسار بھی۔

بیدی صاحب کے متعلق کچھ کہنے پر میں نے کمرِ ہمت تو باندھ لی ہے مگر سوچتا ہوں کہ ان کے متعلق کیا بتاؤں کیا نہ بتاؤں۔ سچ پوچھیئے تو بیدی صاحب کا دوست ہونے کے باوجود میں اُن کی عظمتوں سے کما حقّہٗ واقف نہیں۔ قلم بار بار کچھ سوچ کر رک جاتا ہے۔ سمجھ لیجئے کہ مجھے

مرزا نے برف کی پگڈنڈی دیکھی۔ موڑ بھی دیکھا۔ سب کچھ دیکھا۔ مگر نہ دیکھا تو یہ نہ دیکھا کہ اسی موڑ پر ہم اس بچے کی تصویر لے چکے تھے جو بستہ بغل میں دبائے، ملیشیا کی لیر لیر قمیص پہنے اسکول سے پانچ میل دور ننگے پیر اپنے گھر جا رہا تھا۔ ہم نے کہا، "جہنم میں جائے تمہاری برف! ہم اس بچے کی تصویریں لے رہے ہیں۔ اسے دیکھ کر زندہ رہنے کو جی چاہتا ہے۔" بولے "ہاں! بچے ہمیں بھی اچھے لگتے ہیں۔ یاد نہیں کس کا قول ہے، شاید میرا ہی ہو، کہ بچوں میں سب سے اچھی بات یہ ہے کہ بڑے ہو جاتے ہیں۔" ہم نے جل کر جواب دیا "ہاں بڑے ہو جاتے ہیں اور تمہارا لینڈ اسکیپ جہاں تھا وہیں پڑا رہتا ہے۔ اس درخت ہی کو دیکھو، کیسا تناور ہے یہ! پر یہ ڈیڑھ سو سال سے یہیں کھڑا ہے۔ ڈیڑھ سو سال اور یہیں کھڑا رہے گا۔ یوں ہی اپنے اوپر چھال کا خول چڑھائے، بے حس کھڑا دیکھا رہے گا۔"

مرزا کے کان کی لویں سرخ ہو گئیں۔ بولے "اچھا میرے کہنے سے اس جھومتے ہوئے درخت کی ایک تصویر لو۔" کلک! "لیجیے صاحب یہ تصویر آ گئی۔" بولے "اب اتنا اور کرو کہ اس کا ایک پتا توڑ لاؤ۔ بس ایک پتا۔" ہم نے ایک تازہ نکلا ہوا پتا ٹہنی سے توڑا۔ زرد دھوپ میں اس کے ڈنٹھل پر جیتا جیتا رس چمک رہا تھا۔ کہنے لگے "اب ایک تصویر اور کھینچو۔ دیکھو۔ یہ درخت اب کیسا اداس، کیسا دکھی ہو گیا ہے!"

ہم سے مرزا کی آنکھوں کی طرف نہ دیکھا گیا۔

تو بیدی صاحب اُسے نیا مکان کرایے پر لے دیتے ہیں، اور ہر ماہ اسے خرچ کے لئے ایک خاص رقم پہنچا دی جاتی ہے جسے عموماً پنشن کہا جاتا ہے۔

بیدی صاحب اکثر کہا کرتے ہیں کہ "لفظ 'نہیں' گنہگاروں کی لغت میں لکھا ہے"۔ چنانچہ اہلِ کمال اُن کے اِس طے شدہ اصول سے خوب فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ کوئی عمر بھر کے لئے اُن کا مہمان بن جاتا ہے۔ کوئی کہتا ہے "میں مہمان بن کر آپ کو تکلیف دینا نہیں چاہتا۔ میرا حصہ ہر ماہ فلاں شہر، فلاں پتے سے بھیج دیا کیجئے"۔ کوئی ان کی جیبوں کی تلاشی لے کر آنے پائیاں تک نکال لے جاتا ہے۔ کوئی اُن کی بنک کی پاس بک نکال کر سادہ چیک پر اُن سے دستخط کرا کے رقم خود بھر لیتا ہے۔ وہ کسی سے "نہیں" نہیں کہہ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار راجندر سنگھ بیدی کی بجائے بعض لوگ انھیں سردار مُروّت سنگھ بیدی بھی کہتے ہیں۔

بیدی صاحب جن دنوں بہت قلاش ہوتے ہیں۔ اور اُن کا کوئی دوست یا دشمن اپنے گھر کے دردناک حالات سُنا کر اُس سے رحم کا طالب ہوتا ہے تو وہ جب بھی اُسے اپنے در سے ناکام نہیں لوٹاتے کہیں سے ہزار دو ہزار روپیہ قرض لے کر اُس کے حوالے کر دیتے ہیں۔ ساتھ ہاتھ جوڑ جوڑ کر اُس سے معذرت بھی کرتے ہیں کہ "بڑی کوشش کی مگر دو ہزار سے زیادہ رقم کہیں سے نہ مل سکی"۔ اگر مانگنے والے کی حالت پر انھیں بہت ہی رحم آ جائے تو روپیہ دینے کے بعد اظہارِ افسوس کے طور پر اُس سے گلے مل مل کے خوب رو بھی لیتے ہیں۔ اکثر رو رو کر بے ہوش ہو جاتے ہیں اور قرض لینے والا پیسے جیب میں ڈال کر انھیں اسی مخدوش حالت میں چھوڑ کر چمپت ہو جاتا ہے۔

بیدی صاحب کے گھر میں جب مہمان دوستوں یا مہمان دشمنوں کی تعداد پچاس سے زیادہ ہو جاتی ہے تو وہ بال بچوں سمیت "کلیان رفیوجی کیمپ" میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ تمام روپیہ چونکہ مہمانوں کے حوالے کر آتے ہیں اس لئے کلیان کیمپ میں بال بچوں سمیت یا تو بھوکے رہتے ہیں یا بھیک مانگ کر گذارا کرتے ہیں۔ اب اتنا حق تو ہر شخص کو حاصل ہے کہ وہ اپنی اور اپنے بال بچوں کی جان بچانے کے لئے کچھ بھی کرے۔

راجندر سنگھ بیدی صاحب کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ ایک کھاتے پیتے آدمی ہیں مشہور شاید وہ ہوں گے لیکن انھیں کھاتے یا پیتے میں نے کبھی نہیں دیکھا، البتہ ان کے مہمانوں کو دن میں پانچ یا چھ مرتبہ کھاتے پیتے ضرور دیکھا ہے۔ وہ خود چھپ چھپ کر کھاتے یا پیتے ہوں تو دوسری بات ہے۔

بیدی صاحب کا گھرانا بڑا پیارا گھرانا ہے۔ اُن کی ایک بچی تو ابھی بہت چھوٹی ہے، جو شاید تعلیم حاصل کر رہی ہے۔ بڑی بچی کی شادی کر دی گئی ہے۔ مسز بیدی ابھی اس بچی کی شادی کی مخالف تھیں وہ اسے مزید تعلیم دلانا چاہتی تھیں لیکن ایک دن بیٹھے بیٹھے جانے بیدی صاحب کو کیا خیال آیا کہ اس بچی کی شادی کے درپے ہو گئے، کہنے لگے "مجھے خیال آیا ہے کہ اس بچی کی شادی کر دینا ضروری ہو گیا ہے۔ اگر اس کی شادی ہو جائے تو اس کے حصے کا کھانا اور کپڑا کسی غریب بچی کو مل سکتا ہے۔ ایشیا کی ہر بچی میری اپنی بچی ہے۔ اس بچی کو میں نے کافی لکھا پڑھا دیا ہے۔ پالا پوسا ہے۔ وہ اپنا حق لے چکی ہے اب دوسروں کی باری ہے"۔ چنانچہ اس بچی کی شادی کر دی گئی۔ اُن کی دوسری بچی دعائیں مانگتی رہتی ہے کہ "اے خدا مجھے بہت جلدی بڑا نہ کر دینا ورنہ ڈیڈی مجھے بھی گھر سے نکال دیں گے"۔

بیدی صاحب کے دو صاحبزادے ہیں۔ ایک ہو بہو سردار راجندر سنگھ بیدی ہے۔ اس بچے میں اور ایک گائے میں کوئی فرق نہیں بڑا ہی پیارا اور معصوم ہے۔ بیدی صاحب نے اسے زمانے کی ہوا نہیں لگنے دی۔ سنا ہے بیدی صاحب نے اسے ایک کمرے میں مقفل رکھ کر پالا ہے۔ یہ بچہ ماڈرن دنیا اور اُس کے لوازم سے بالکل بے خبر ہے۔ اس بچے نے جواب تک ماشاء اللہ جوان بھی ہو گیا ہے نہ ہوائی جہاز دیکھا ہے نہ ٹرینیں، نہ بسیں نہ کرشن چندر۔ ایک مرتبہ بیدی صاحب صبح صبح اسے سیر کرانے لے گئے تو راستے میں ایک مرغا نظر پڑا بدقسمتی سے مُرغے

بس اتنا معلوم ہے کہ کئی دوسرے بُرے کام کرنے کے علاوہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ اُن کا ایک افسانہ "ایک چادر میلی سی" سائبیریا میں بہت پاپولر ہوا تھا جونہی یہ افسانہ سائبیرین زبان میں منتقل ہوا اہلِ سائبیریا میں سنسنی پھیل گئی۔ اور اُنھوں نے اپنے رینڈیروں کی دموں پر انگلی رکھ کر قسم کھائی کہ آئندہ ہم کبھی اپنی میلی چادریں نہ دھوئیں گے صرف اسی افسانے کو پڑھا کریں گے اور کرشن چندر کا کوئی افسانہ سائبیرین زبان میں منتقل نہ ہونے دیں گے

پچھلے دنوں ایک روسی ادیب بیدی صاحب سے انٹرویو لینے آیا تو اُس نے علاوہ دوسرے سوالوں کے ایک سوال یہ بھی پوچھا کہ "مسٹر بیدی! آپ نے صاف دل اور صاف باطن ہونے کے باوجود اپنے اس افسانے کا نام "ایک چادر اجلی سی" کے بجائے "ایک چادر میلی سی" کیوں رکھا؟"

بیدی صاحب نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہا "مسیو! ہندوستان کے زیادہ تر لوگ غریب ہیں وہ اُن کے پاس کپڑے دھونے کے لئے صابن نہیں ہوتا۔ ان کی دل شکنی کا امکان تھا اس لئے میں نے افسانے کا نام "ایک چادر میلی سی" رکھنا مناسب سمجھا جب ہندوستان خوشحال ہوجائے گا تو آنے والی نسلیں خود میرے افسانے کا نام بدل دیں گی" یہ کہہ کر بیدی صاحب پر رقت طاری ہوگئی۔

بیدی صاحب کی حالت دیکھ کر اور اُن کا یہ درد لیشانہ جواب سُن کر انٹرویو لینے والے پر بھی رقت اور وحشت کا دورہ پڑ گیا۔ اُس نے اپنا گریبان پھاڑ ڈالا اور اپنے سر میں بہت سی خاک اور کپڑوں پر بہت سی راکھ مل لی۔ اپنا سوٹ، اپنی ٹائی، اپنا بوٹ ایک غریب کمیونسٹ مزدور کو پیش کرکے بیدی صاحب کی ایک چڈی پہن لی۔ بیدی صاحب نے بڑھ کر اُسے گلے لگا لیا۔ دونوں کمیونسٹ دوست ایک دوسرے سے ہمکنار ہو کر کئی گھنٹوں تک زار زار روتے رہے۔ اس کے بعد یکایک کمیونسٹ دوست "ورکرز" کا نعرہ لگا کر اٹھا اور چڈی سمیت روس کی سرزمین کو پیدل بھاگ گیا۔ ع

بیٹھے بیٹھے اسے کیا جانیئے کیا یاد آیا

بحیثیت دوست مجھے راجندر سنگھ بیدی صاحب کے بارے میں صرف ایک ہی بات قطعی طور پر معلوم ہے وہ یہ کہ بیدی صاحب بہت سی قابلِ اعتراض خوبیوں کے مالک ہیں۔ ان خوبیوں کو بعض لوگ صریحًا خرابیاں بھی کہہ سکتے ہیں، یہ اپنا اپنا ذوق ہے اور بھارت کی سیکولر حکومت میں ہر شخص کو حق حاصل ہے کہ جیسی چاہے خوبیاں یا خرابیاں اپنے اندر پیدا کر لے۔

بیدی صاحب بعض لوگوں کے نزدیک خوش قسمتی سے اور بعض لوگوں کے نزدیک بد قسمتی سے بڑے ہی بدقسمت واقع ہوئے ہیں بدقسمتی کا نام اُنھوں نے اپنے دل کی تسلی کے لئے "خوش قسمتی" رکھ لیا ہے اور یہ بھی کوئی بری بات نہیں۔

بیدی صاحب نے ایک مرتبہ اپنے ایک دوست سے کہا تھا کہ "اس لحاظ سے میں بڑا ہی خوش قسمت ہوں کہ میرا کوئی دوست یا دشمن ایسا نہیں جو کم از کم پانچ سال تک میرے یہاں بطور مہمان نہ رہا ہو" اُن کے دوست بظاہر سوٹ پہننے والے ٹائی لگانے والے، تعلیم یافتہ انسان ہیں مگر بباطن کوئی موچی ہے، کوئی چمار ہے اور کوئی لوہار۔ میرا مقصد خدانخواستہ کسی پیشے کی تذلیل کرنا نہیں۔ شاعری، افسانہ نگاری اور مضمون نویسی بھی تو کچھ ایسے ہی پیارے پیشے ہیں۔

میرا مطلب صرف یہ ہے کہ بیدی صاحب کے ان بے شمار پیارے دوستوں کی مہمان نوازی، مستقل رہائش، کھانے پینے اور جیب خرچ کا انتظام بھی بیدی صاحب کے ذمّے ہے۔ میں خود بھی سات آٹھ سال بیدی صاحب کا مستقل مہمان رہ چکا ہوں۔

بیدی صاحب کے یہاں کوئی مہمان زیادہ سے زیادہ پانچ سال تک رہ سکتا ہے۔ اگر پھر بھی ازراہِ محبت وہ اُن کا دامن نہ چھوڑنا چاہے

وہ ہنس کر بولا "انکل! میں خوب سمجھتا ہوں آپ اندر سے خوش اور باہر سے ناراض ہو رہے ہیں۔ میں انڈین مسلز کو اچھی طرح جانتا ہوں "بکو نہیں!" کہہ کر ہیں نے اس کی ضمانت دی اور چھڑا لیا۔ اُسے اُس کے گھر لے چلا تو وہ بولا "انکل! آج رات تو میں آپ ہی کے گھر رہوں گا کل صبح دونوں ساتھ چلیں گے کہیں ایسا نہ ہو کہ رات کے اندھیرے میں میرے ساتھ آپ بھی پٹ جائیں"

دوسرے دن میں نریندر کو اُس کے گھر پہنچا آیا۔ اب نریندر بیدی پر گھر کے لوگوں نے، خاندان والوں نے اور سوسائٹی نے جو جو ستم کئے اور مبارکباد کے جو جو خوبصورت ہار پہنائے۔ اس کی تفصیل نریندر ہی سے پوچھئے۔ نہ پوچھیں تو اور بھی اچھا ہے۔ سماج کے معاملات میں زیادہ دخل دینا اچھا نہیں ہوتا۔

نریندر ایک ذہین، عقلمند، ہوشیار اور عملی نوجوان ہے، منہ پھٹ اور صاف گو۔ بیدی صاحب نے اُس کا نام مرکھنا بیل رکھا ہے۔ وہ اُسے ہر وقت غیر مناسب ٹائپ کی نصیحتیں کرتے رہتے ہیں قسمیں کھا کھا کر اُسے دنیا کے فانی ہونے کا یقین دلاتے رہتے ہیں۔ نریندر جواب دیتا ہے کہ "ڈیڈی! اول تو دنیا فانی ہے ہی نہیں، سب پرانے ڈھکوسلے ہیں۔ اگر دومنٹ کے لئے مان بھی لیا جائے کہ دنیا فانی ہے تو پھر مجھ کو اور آپ کو اس کی ہر نعمت سے جلد از جلد محظوظ ہو لینا چاہیئے ع

زاں بیشتر کہ بانگ برآید فلاں نہ ماند

سب چوروں اور ڈاکوؤں کو اب اپنی شرافت کی قید سے رہائی دے دیجئے۔ ہماری گورنمنٹ نے ان سب کے لئے ہزاروں جیلیں کھول رکھی ہیں کیوں نہ ہم انھیں وہاں بھیج کر امن اور چین کی زندگی بسر کریں۔ آخر آپ نے نیک اعمال کر کے روح کی بےچینی اور درد و کرب کے سوا کیا حاصل کیا ہے۔ اگر کوروؤں اور پانڈوؤں کے زمانے میں آپ ہوتے تو جنگ مہابھارت نہ ہوتی۔ اور اگر جنگ مہابھارت نہ ہوتی تو اُس کا نتیجہ کیا ہوتا؟ اس کا جواب دنیا بھر کے دانشوروں سے جا کر پوچھ لیجئے۔ میں کوئی عقلمندی کی بات کروں گا تو آپ اسے بیوقوفی سمجھیں گے محض اس لئے کہ میں آپ کا بیٹا ہوں۔ اگر یہی باتیں ہریش چندر، بکرماجیت یا مہاراجہ اشوک یا مسٹر کنیڈی یا مسٹر خروشچیف آپ سے کہتے تو آپ اُن کے پاؤں پکڑ لیتے۔ میں نہیں کہتا کہ میری باتیں سن کر آپ میرے چرن چھوئیں۔ آپ میرے بزرگ ہیں۔ بہر حال کم از کم میری عقلمندی کی داد تو دے دیجئے۔ اب اپنی زندگی مصیبتوں کے بھنور میں ڈال کر آپ مجھ سے کیوں کہتے ہیں کہ ع

ہم تو ڈوبے ہیں میاں تم کو بھی لے ڈوبیں گے

میں نہیں ڈوبوں گا۔ نہیں ڈوبوں گا۔ نہیں ڈوبوں گا۔ اور اگر ڈوبوں گا تو آپ کے ساتھ نہیں۔ اپنا اپنا سمندر۔ اپنی اپنی موت"

اس قسم کی بیباکانہ اور گستاخانہ تقریریں سن کر بچارے بیدی صاحب آہ بھر کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نریندر پاگل ہو گیا ہے اور ایک مرتبہ انھوں نے تھانہ پاگل خانے کے انچارج کو ٹیلی فون کر کے کچھ باتیں بھی کی تھیں۔ پاگل خانے کا انچارج اتنا بے وقوف تھا کہ نریندر کی بجائے انھیں لینے کے لئے آ پہنچا۔

بیدی صاحب باغی نریندر کی حالت پر سولہ سولہ آنسو روتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مجھے امید تھی کہ میرا بیٹا نیکی اور شرافت میں مجھے بھی مات دیدے گا لیکن افسوس کہ یہ تو دنیا دار نکلا۔ میری تمنا تھی کہ میں اسے گیروے کپڑے پہنا کر کسی تیرتھ استھان بھیج دوں۔ جہاں وہ اپنی باقی عمر عبادت اور خلقِ خدا کی خدمت میں گذار دے لیکن یہ تو دنیا دار غنڈہ نکلا۔ یہ تو فلمیں بنانا چاہتا ہے۔" بیدی صاحب کو دنیا میں اگر کوئی دکھ ہے تو یہی ہے۔ ویسے انھیں اس قسم کے ہزاروں اور بھی دکھ ہیں لیکن ان دکھوں کا نام تو انھوں نے ٹنکر رکھ لیا ہے۔ عزیزم نریندر کا اصرار ہے کہ بیدی صاحب

نے دو ڈان دیدی۔ برخوردار ڈر کر بیدی صاحب سے چمٹ گیا۔ اور کہنے لگا "ڈیڈی یہ کون صاحب ہیں؟ اور اتنے زور زور سے کیوں رو رہے ہیں؟ کیا انھیں بھی پیسے کی ضرورت ہے؟"

بیدی صاحب بغیر جواب دیئے اسے جلدی سے گھر گھسیٹ لائے۔ اور اُس کو اُس کمرے میں مقفل کر دیا جس میں اس بچے نے اپنے بچپن کے بہت سے دن گذارے تھے کہ اسے زمانے کی ہوا نہ لگ جائے۔ نوبت یہاں جا رسید کہ اس لڑکے نے ایک دن اپنے گھر کے قید خانے کی کھڑکی سے ہاتھی گذرتے دیکھ لیا تو بیچارہ وہیں بے ہوش ہو گیا کہ جانے کیا چیز ہے۔

بیدی صاحب کے دوستوں کو جب اس واقعے کا علم ہوا تو انھوں نے بیدی صاحب کے قدموں پر سر رکھ کر اُسے "قید خانے" سے نجات دلائی اور کئی دن کے بحث مباحثے کے بعد بیدی صاحب کو قائل کر دیا کہ اس بچے کے لئے اسکول جا کر تعلیم حاصل کرنا بہت ضروری ہے بیدی صاحب نے اس شرط پر لڑکے کو اسکول جانے کی اجازت دیدی کہ وہ برقع پہن کر ٹیکسی میں بیٹھے، اسکول جائے اور برقع پہن کر واپس آجائے۔

بیدی صاحب کا دوسرا لڑکا بیس بائیس سال کا دبلا پتلا ہونہار جوان ہے۔ بیدی صاحب نے اسے بھی قید خانے ہی میں پالنے کی کوشش کی تھی لیکن لڑکا بے حد ذہین اور چالاک تھا۔ منہ پھٹ اور آنکھوں میں ذہانت کی ایسی چمک کہ اندھیرے میں آنکھیں کھول دے تو تاریکیاں جگمگا اٹھیں۔ وہ بیدی صاحب کے "قید خانے" میں زیادہ دن نہ رہ سکا۔ ایک دن کمرے کی کھڑکی کی سلاخیں توڑ کر نکل بھاگا۔ اس لڑکے کا نام سردار نریندر سنگھ بیدی ہے۔ سردار نریندر سنگھ بیدی سلمہٗ نے رات کے ۹ ۱/۲ بجے کے قریب قید خانے سے فرار ہو کر سب سے پہلے ایک ہیر کٹنگ سیلون میں پناہ لی۔ ایک گھنٹے کے بعد جب وہ سیلون سے باہر نکلا تو نہ وہ "سردار" رہا نہ "سنگھ" صرف نریندر بیدی ہو کر رہ گیا تھا۔ نریندر فارغ البال ہو کر رات کے گیارہ بجے گھر پہنچا۔ کھڑکی پھاند کر صحن میں کودا۔ وہاں سے شرم کے مارے منہ چھپاتا ہوا دوڑ کر خواب گاہ میں پہنچا ہی تھا کہ گھر کے لوگوں نے اسے دیکھ لیا۔ نریندر کو کلین شیون اور کلین ہیڈ دیکھ کر گھر کے کسی فرد نے نہ پہچانا۔ گھر کے سب لوگ ہاتھوں میں لکڑیاں لے کر "چور چور" چلاتے ہوئے اس پر ٹوٹ پڑے۔

اُس نے بہتیرا شور مچایا کہ "میں چور نہیں ہوں سردار نریندر سنگھ بیدی ہوں"۔ مگر کسی نے اُس کی ایک نہ مانی۔ سب چلا چلا کر کہنے لگے "کیا سردار نریندر سنگھ بیدی ایسا ہوتا ہے؟" اور بیدی صاحب بولے ع

"چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد"

ایک تو چوری کی نیت سے گھر میں کودا۔ دوسرے کلین شیون ہو کر اپنے آپ کو سردار کہہ رہا ہے۔ چار سو بیس کہیں کا۔"

چنانچہ گھر کے سب لوگوں نے اسے نہ پہچانتے ہوئے پولیس اسٹیشن بھیج دیا۔ لڑکا ذہین اور چالاک تھا۔ اُس نے فوراً پولیس اسٹیشن سے مجھے ٹیلی فون کیا کہ "میں کیرالا ہیر کٹنگ سیلون میں جا کر فارغ البال ہو گیا ہوں گھر کے لوگوں نے مجھے نہیں پہچانا اور بیدی صاحب چور سمجھ کر مجھے پولیس اسٹیشن میں ڈپازٹ کرا گئے ہیں۔ ہزاروں چوروں، ڈاکوؤں کو گھر میں پناہ دیتے ہیں چونکہ میں گھر کا چور تھا اس لئے اُنھوں نے مجھ پر لنگا ڈھانی ضروری سمجھی اور میرے لئے سب سے مناسب جگہ پولیس اسٹیشن ہی سمجھ بیٹھے۔ خدا کے لئے آ کر میری جان چھڑائیے۔"

میں فوراً پولیس اسٹیشن پہنچا۔ ایک لمحے کے لئے میں بھی نریندر کو نہ پہچان سکا۔ اس وقت پہچانا جب وہ مجھے دیکھ کر ہنس پڑا۔

میں نے اپنے چہرے پر غصے کے نقلی تاثرات پیدا کرتے ہوئے اسے خوب ڈانٹا اور پھٹکارا، اور کہا "شرم نہیں آتی؟ ایک تو اتنی بُری حرکت کر بیٹھے ہو۔ اوپر سے ڈھٹائی سے اب ہنس بھی رہے ہو۔"

کا گوشت نہ ملے تو پڑوسیوں کا اونٹ اور کرشن چندر کا گھوڑا ذبح کرالینا۔ بعد میں میں ان دونوں حضرات سے نپٹ لوں گا۔ کھجور کے حلوے کی ترکیب یاد نہ رہی ہو تو اونٹ کے دودھ کی ربڑی تیار کرلینا۔ بھلے ہی کوئی اونٹنی نہ ہو تو بکری کے دودھ میں تھوڑا نمک ڈال لینا، اونٹ کا دودھ بن جائے گا۔ لیکن یہ بات مولانا عبدالوہاب کو نہ معلوم ہونے پائے۔ اگر عبدالوہاب صاحب کو کھانا پسند نہ آیا تو تم پورے مشرق وسطیٰ میں بدنام ہو جاؤ گی اور اگر میں کبھی وہاں گیا تو عرب مجھ کو تھو تھو کریں گے کہ یہ وہ آدمی ہے جس نے بیوی کو کھانا تک پکانا نہیں سکھایا۔ ہاں نوکروں سے زیادہ کام نہ لینا۔ انہیں ڈانٹنا اور دیکھو جب تک کھانا تیار نہیں ہوتا۔ ڈرائنگ روم میں چائے، کافی، شربت اور پان برابر بھیجتی رہنا۔ اس وقت بارہ بجے ہیں۔ دو بجے تک کھانا تیار ہو جانا چاہیے۔"

عورت چاہے کتنے بڑے دل کی ہو کتنی تعلیم یافتہ ہو اسے اپنے کپڑے اور زیور بہت عزیز ہوتے ہیں۔ مادام کیوری کے شوہر نے اپنی بیگم مادام کیوری سے ایک مرتبہ کہا تھا کہ "اپنے کچھ زیور اور کپڑے ہونڈولوکے ریفیوجیوں میں بانٹ دو" تو وہ اپنے شوہر کی اس قدر دل آزار بات سن کر سخت برہم ہو گئی تھیں۔ انھوں نے غصے میں آکر ٹیسٹ ٹیوبیں اور سائنس روم کے بہت سے شیشے اور لوہے کا سامان توڑ ڈالا تھا۔ اور اپنے شوہر کو ماریپٹ کر میکے چلی گئی تھیں۔ مسز بیدی ایک ہندوستانی عورت ہیں وہ ایسا نہیں کر سکتیں۔

بیدی صاحب کے گھر پر مانگنے والوں اور مانگنے والیوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔ جیسے ہی دروازے کی گھنٹی بجتی ہے مسز بیدی آہ بھر کر کلیجہ تھام لیتی ہیں۔ ملنے والی اگر کوئی عورت ہے تو وہ یقیناً بیوہ ہوگی اور بیدی صاحب سے مدد لینے آئی ہوگی۔ مسز بیدی چونکہ وقت ضائع کرنے کی قائل نہیں۔ اندر آنے والی نسوانی آواز سنتے ہی وہ فوراً چائے کی پیالی تیار کرلیتی ہیں اور ایک طشتری میں بسکٹوں کی بجائے اپنی ایک سونے کی انگوٹھی، ایک سونے کی چوڑی اور ایک پازیب سجا کر چائے کی پیالی سمیت مہمان کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ مہمان خاتون چائے کی پیالی "غٹر غٹر" پی جاتی ہیں اور طشتری میں رکھی ہوئی چیزیں پرس میں ڈال کر بیدی صاحب سے ہاتھ ملا کر اور آنکھوں ہی آنکھوں میں مسز بیدی کو صبر کی تلقین کر کے چلی جاتی ہیں۔

مسز بیدی کی تمام ساڑیاں، سوٹ، شلواریں، ریشمی دوپٹے، نئی سینڈلیں، بیدی صاحب محتاج عورتوں میں تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ مسز بیدی بغیر اُف کئے فوراً سب کچھ اللہ کی راہ میں دے دیتی ہیں۔ کیونکہ اس کے سوا بیدی صاحب کے راج میں اور کوئی چارہ بھی تو نہیں۔

بیدی صاحب کے پاس دوستوں، دشمنوں، بال بچوں اور نیک دل بیگم کے علاوہ ایک مظلوم کار بھی ہے۔ جو دن کے وقت ان کے مہمانوں، دوستوں یا دشمنوں کے کام آتی ہے اور رات کو ان کا کنگنی سیر کرنے کے لئے اسے سمندر کے ساحل پر لے جاتا ہے۔ اسے حکم ہے کہ صبح سات بجے سے پہلے پہلے کار واپس لے آئے۔ سنا ہے رات کو وہ کار بھاڑے پر بھی چلاتا ہے۔ اور رات بھر میں ستر پچھتر روپے کما لیتا ہے بیدی صاحب بھی اس راز سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ ان کی کار کھٹارا بن جائے گی مگر وہ چشم پوشی کر جاتے ہیں کہ کیوں کسی بھنگی کا دل توڑا جائے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہریجن تحریک سب سے پہلے بیدی صاحب ہی نے شروع کی تھی۔

بیدی صاحب کا بیان ہے کہ گذشتہ پانچ سال میں انہیں صرف ایک مرتبہ اپنی کار میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے۔ وہ بھی اس وقت جب وہ کار خریدنے گئے تھے اس وقت ان کے خیرخواہوں کو معلوم نہ تھا کہ وہ کار خریدنے جا رہے ہیں۔ ورنہ کار کے لئے انھوں نے جو روپیہ اکٹھا کیا تھا فوراً ادھار لے لیتے اور بیدی صاحب کو یا تو عمر بھر کار نصیب نہ ہوتی یا اگر ان کے دوست اس روپے سے کار خرید بھی لاتے تو بیدی صاحب کو اپنی کار میں ایک دن بھی بیٹھنا نصیب نہ ہوتا۔

اُس کے دُکھ کو بھی سکھ سمجھ لیں۔

بیدی صاحب کے گھر کا سب سے اہم فرد اُن کی بیگم ہیں جنھیں بیدی صاحب نے زبردستی تین چوتھائی بلکہ اس سے بھی زیادہ سردار راجندر سنگھ بیدی بنا لیا ہے۔ بہت سے نوکروں کی موجودگی کے باوجود وہ خود کھانا پکاتی ہیں۔ گھر کے دوسرے چھوٹے موٹے کام بھی وہ خود ہی انجام دے لیتی ہیں۔ نوکروں سے مہینے میں شاید ایک آدھ معمولی سا کام لے لیا جاتا ہے کیونکہ بیدی صاحب کا حکم ہے کہ "نوکروں کو زیادہ پریشان نہ کیا جائے ممکن ہے ان میں سے کوئی ولی اللہ ہو"

بیدی صاحب مساوات کے شدت سے قائل ہیں۔ صبح شام کھانا وہ اپنے تین نوکروں اور آیا کے ساتھ ایک خوبصورت میز پر کھاتے ہیں مسز بیدی سالن کی پلیٹیں رکھنے کے بعد گرم گرم چپاتیاں میز پر لاتی جاتی ہیں اور یہ لوگ مزے سے کھاتے جاتے ہیں لیکن یہ نارمل دنوں کی بات ہے جب گھر میں مہمانوں کی بھرمار ہو جاتی ہے تو بیدی صاحب کو کھانا نہیں دیا جاتا۔ بیدی صاحب کا یہی حکم ہے کہ ان کے حصے کا کھانا مہمانوں کو کھلا دیا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ کھانا کم پڑ جانے کی وجہ سے کوئی مہمان بھوکا رہ جائے اور انھیں بددعا دے بیٹھے، ایسے موقعے پر وہ خود اپنے پیٹ پر بیس سیر کا وہ پتھر باندھ کر سو جاتے ہیں جو پاکستان سے بھاگتے وقت وہ اپنے مکان سے اُٹھا لائے تھے۔

جب گھر میں بدتمیز مہمان عین کھانے کے وقت غیر متوقع طور پر دھاوا بول دیتے ہیں تو مسز بیدی پر وہ دن یا وہ گھڑیاں قیامت کی ہوتی ہیں۔ بیدی صاحب مہمانوں کو ڈرائنگ روم میں بٹھا کر اندر باورچی خانے میں چلے جاتے ہیں اور مسز بیدی کو اس قسم کی ہدایات دیتے ہیں۔

(۱) امبالال ویجی ٹیرین ہے۔ اُس کے لئے صرف ٹنڈے، گوبھی، دال، آلو اور پراٹھے پکا لو

(۲) پریتم سنگھ نان ویجی ٹیرین ہے اُس کے لئے جھٹکے کا گوشت، پراٹھے، کباب، قیمہ اور کلیجی بھون لو۔

(۳) نفاست علی خاں مرچیں کم کھاتا ہے۔ اُس کے لئے کم مرچوں والے چار پانچ سالن کافی ہوں گے۔ ساتھ ایک میٹھا، بعد میں ایک پان۔

(۴) ضیغم علی خاں بہت زیادہ مرچیں کھاتے ہیں۔ اُن کے لئے قیمے بھری شملے کی مرچیں، ہری مرچوں بھرے پراٹھے، نان، تیکھا قورمہ، دس بارہ سیخ کباب اور آدھا سیر مسور کی دال کافی ہوگی۔ یاد رکھنا کہ وہ گن کر اکتالیس پھلکے کھاتے ہیں۔ کہیں بھوکے نہ رہ جائیں۔ احتیاطاً اکاون پھلکے تیار کر لینا۔

(۵) پنڈت ہری سکھ نارائن پیاز اور لہسن سے پرہیز کرتے ہیں۔ اُن کے لئے حلوہ پوری، دال چاول اور چاول کی کھیر کافی ہوگی۔ کھانا کھانے کے بعد وہ پولسن کی کافی کے دو گلاس پیتے ہیں ملائی والے۔

(۶) ملا خندلال صرف سری پائے اوجڑی اور گردے کھاتے ہیں۔ کالی گاجر کا حلوہ انھیں بہت پسند ہے۔ لیکن پہلے حلوہ کھاتے ہیں بعد میں سری پائے۔

(۷) روسی مہمان کرشچوان کے لئے روسی ڈشیں میری کتاب میں دیکھ کر تیار کر لینا یا خواجہ احمد عباس کو ٹیلی فون کر کے ترکیبیں معلوم کر لینا۔

(۸) مسٹر ہیرالڈ انگریز ہیں۔ نریندر کو جلدی سے ٹیکسی سے بھیج کہ فلورا فاؤنٹین جا کر تمہاری سہیلی رزی کو بلا لائے۔ اس کی نگرانی میں انگریزی کھانے تیار کر لینا۔ مسٹر ہیرالڈ کہتے ہیں کہ میں کھانا کھانے کے بعد انڈین نسوار سونگھوں گا۔ اختر الایمان کو ٹیلی فون کردو کہ تھوڑی سی انڈین نسوار بھیج دے۔

(۹) بصرے سے مولانا عبدالوہاب صاحب تشریف لائے ہیں۔ عرب عموماً بکری کا گوشت نہیں کھاتے اُن کے لئے کہیں سے بھی اونٹ کا گوشت حاصل کرو۔ اونٹ کے گوشت کے تیس چالیس کباب، قورمہ، بریانی تیار کر لینا۔ پھر نان بازار سے منگوا لینا۔ اور ہاں خیال آیا اُدھر کے لوگ شاید گھوڑے کا گوشت بھی تو کھا لیتے ہیں کہیں سے گھوڑے کا گوشت بھی منگوا لو۔ ذرا زیادہ ہی منگوا لینا میں بھی چکھوں گا کہ کیسا ہوتا ہے۔ اونٹ اور گھوڑے

پر سو جاتے ہیں کیونکہ مہمانوں کی وجہ سے اکثر انھیں گھر میں سونے کی جگہ نہیں ملتی
معزز مہمان صبح آکر انھیں بیدار کرتے ہیں کہ "اٹھیے، بیدی صاحب! گھر میں خرچ نہیں ہے"
بیدی صاحب چونک کر اٹھ بیٹھتے ہیں۔ اٹھ کر کپڑوں کی مٹی اور گرد جھاڑتے ہیں، اندر جا کر نہاتے ہیں۔ چائے کی ایک پیالی پی کر یہ مظلوم اور ادا ہیں روح پیسے کی تلاش میں بمبئی کے شور و شغب میں بھٹکنے کے لئے چلی جاتی ہے۔

(۲)

مندرجہ بالا سطور تک مضمون مکمل تھا ایک مہینے تک یونہی رکھا رہا کسی پرچے میں بھیجنے کی نوبت نہ آئی کہ ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔
ایک دن عزیزم نریندر میرے گھر گھبرائے ہوئے آئے انھوں نے ایک عجیب خبر سنائی۔ ایسی خبریں تو آئے دن بیدی صاحب کے متعلق سننے میں آتی رہتی ہیں لیکن اس وقت میرا موڈ کچھ ایسا تھا کہ کچھ کر ہی بیٹھنے کو جی چاہا۔
چنانچہ میں نے اور میرے دوستوں نے سازش کر کے بیدی صاحب کو ہمالیہ کی بلندی سے کوئی پانچ ہزار فٹ نیچے ایک گہرے کھڈ میں پھینک دیا کہ اب خود ہمیں ان کی صورت نظر نہیں آتی شروع شروع میں انھوں نے بہتیرے ہاتھ پاؤں مارے مگر وہ اکیلے تھے اور ہم پانچ، کامیابی ہمیں کو نصیب ہوئی۔
اس حادثے کا آغاز اور انجام نریندر کی آمد سے ہوا جب میں نے اس سے پوچھا کہ اتنے گھبرائے گھبرائے کیوں ہو، کیا بات ہے؟ تو اس نے بتایا کہ "گھر میں صرف پانچ سو روپے رکھے تھے کہ صبح صبح تین شاعر ہمارے یہاں آگئے۔ پہلے تو انھوں نے اپنی بے شمار گلی سڑی غزلیں سنا کر بیدی صاحب سے غلط داد وصول کی، مجھے تو اس پر بھی اعتراض نہ تھا مگر اس کے بعد اپنی گھریلو زندگی کے بہت سے فرضی دردناک افسانے سنا کر بیدی صاحب سے تمام روپے لے گئے گھر میں ایک پیسہ بھی نہیں ہے میں نے اور ممی نے انھیں بہت سمجھایا کہ کم از کم دو سو روپے تو گھر کے خرچ کے لئے رکھ لیجیے، مگر وہ نہ مانے اور میں یہاں آگیا ہوں میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ اب کبھی اپنے گھر میں واپس نہ جاؤں گا"
میں نے نریندر کو بہت سمجھایا اور کہا کہ "فکر نہ کرو۔ میں نے بیدی صاحب کے جملہ امراض کا علاج سوچ لیا ہے۔ کل صبح صبح میں، کرشن چندر، موہند ناتھ خواجہ احمد عباس، اور عصمت چغتائی تمہارے گھر آرہے ہیں۔ یا تو بیدی صاحب ٹھیک ہو جائیں گے یا ہم سے ان کے تعلقات ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائیں گے"
دوسرے دن علی الصباح ہم سب بیدی صاحب کے یہاں پہنچ گئے۔ انھوں نے بڑے خلوص سے ہمارا خیر مقدم کیا اور حسب توقع معذرت کر کے غسل خانے میں نہانے چلے گئے میں غسل خانے کے دروازے کے ساتھ کان لگا کر کھڑا ہو گیا کہ وہ کب پانی کا ڈونگا بالٹی سے نکال کر سر پر ڈالتے ہیں۔
تھوڑی دیر بعد میں نے اندازہ کر لیا کہ اس وقت وہ منہ پر صابن مل رہے ہوں گے اور اگر میں غسل خانے کا دروازہ کھول کر بازو بڑھا کر کھونٹی پر سے ان کے کپڑے اتار یوں تو وہ نہ دیکھ سکیں گے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا میں موقع دیکھ کر آنکھیں بند کئے غسل خانے میں داخل ہو گیا اور چپکے سے کھونٹی پر سے بیدی صاحب کے کپڑے اتار کر بند آنکھوں باہر نکل آیا۔ ع

ایسی چوری کا پتہ خاک لگاتا کوئی

جب وہ نہا کر فارغ ہوئے تو کھونٹی پر نظر ڈالی۔ پہلے تو انھوں نے قہقہہ لگایا۔ پھر ہنس کر بولے "اے بھائی میرے کپڑے کون چور لے گیا؟"
میں نے جواب دیا "بیدی صاحب! ہم سب باتھ روم کے دروازے کے سامنے بیٹھے ہیں۔ خبردار باہر ننگے مت آجانا۔ یہاں بہت سی شریف قسم کی خواتین بھی موجود ہیں"
وہ بولے "لیکن یہ کیا بے ہودگی ہے؟"
کرشن چندر بولے "یہ بے ہودگی کچھ نہیں نہ مذاق ہے یہ حقیقت ہے اور آپ نے جو قیامتیں اٹھا رکھی ہیں، ان کا شافی علاج"

جب وہ کار خریدنے گئے ڈرائیور اُن کے ساتھ تھا۔ بے چاری کار گیرج سے نکل کر جب سڑک پر پہنچی تو ایک میل کا فاصلہ طے کرنے کے بعد بیدی صاحب نے اسے ایک بس اسٹاپ کے سامنے رکوا دیا۔ اور ایک بہت ہی لمبے کیو میں کھڑے لوگوں کو لفٹ پیش کی۔ دس آدمیوں نے بخوشی اپنی خدمات پیش کر دیں۔ ڈرائیور کے روکنے کے باوجود بیدی صاحب نے نو آدمیوں کو کار میں ٹھونس لیا۔ دسویں کے لئے بالکل جگہ نہ تھی۔ بیدی صاحب نے اپنے آپ کو گاڑی کے پیچھے کیریئر پر رسّے سے بندھوا لیا۔ اور ڈرائیور کو حکم دیا کہ دسوں مسافروں کو ان کی منزل مقصود پر پہنچا کر ثواب دارین حاصل کیا جائے۔

اس کام میں پورے پانچ گھنٹے لگ گئے۔ کیونکہ بمبئی میں فاصلے بہت زیادہ ہیں لیکن بیدی صاحب کو جب ڈرائیور نے رسّے سے کھول کر کیریئر سے اتارا تو وہ بے ہوش ہو چکے تھے۔ اُن کے منہ پر پانی کے چھینٹے دے دے کر بڑی مشکل سے انھیں ہوش میں لایا گیا۔

پانچ گھنٹے کے بعد جب خالی کار لے کر بیدی صاحب آگے بڑھے تو ایک بس اسٹاپ کے قریب ایک واقف کار کو دیکھ کر کار پھر کھڑی کر لی۔ دس گیارہ مزید مسافروں نے جو ڈیڑھ گھنٹے سے بس اسٹاپ پر کھڑے تھے اُن سے التجا کی کہ "اگر آپ اندھیری کی طرف جا رہے ہیں تو ہمیں بھی بٹھا لیجیے۔ ڈیڑھ گھنٹے سے کھڑے ہیں مگر کوئی بس خالی نہیں ملتی"۔

بیدی صاحب کسی کو "نہ" نہیں کہہ سکتے۔ انھوں نے پھر دس سواریاں لادلیں اور خود کار کی چھت پر بیٹھ گئے۔ جب دھوپ بڑی آب و تاب کے ساتھ چمکی تو انھوں نے سوا روپے کی برف خرید کر سر پر رکھ لی۔ وہ ایک تماشا تو بن گئے لیکن ہر ایک کو جہاں جانا تھا وہاں پہنچا دیا اسی طرح کار ہر ایک میل آگے بڑھنے کے بعد اُن کے گھر سے بیسیوں میل دور نکل جاتی تھی۔ ہر سڑک پر وہ اسی طرح ولی اللّٰہ بن کر وہ نئی کار میں سفر کرتے رہے۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے انھیں اپنے گھر پہنچنے میں پورے تین دن لگ گئے۔

اس عرصے میں مسز بیدی، بیدی صاحب کے گم ہو جانے کی رپورٹ شہر کے تمام پولیس اسٹیشنوں میں درج کرا چکی تھیں۔ بیدی صاحب کے بچے بیدی صاحب کی تلاش میں شہر کی تمام فلم کمپنیوں کی خاک چھان چکے تھے۔ ڈرائیور کی ہندو بیوی نے یہ سمجھ کر کہ وہ ودھوا ہو گئی ہے۔ اپنے سر میں سیندور کی بجائے راکھ ڈال لی تھی۔ اپنی کلائیوں پر اینٹیں مار مار کر اپنی تمام چوڑیاں توڑ ڈالی تھیں۔ تمام عزیزوں کو بذریعہ تار طلب کر لیا تھا۔ اس کی چیخوں کی آواز آسمان سے بھی آگے جا رہی تھی۔ کچھ لوگ کہہ رہے تھے کہ "ہائے بچاری کی شادی ہوئے ابھی سات ہی دن گذرے تھے"۔ اور اس بچاری کے عزیز کہہ رہے تھے "ڈائن اپنی شادی کے ساتویں دن ہی شوہر کو کھا گئی"۔

بیدی صاحب کے قریبی عزیز بیدی صاحب کے گھر آ گئے تھے اور مسز بیدی کو طعنے دے رہے تھے کہ "تم بیچے کا ذرا بھی خیال نہیں رکھتیں"۔

بیدی صاحب کے گھر رہنے والے پچیس مہمانوں کا بُرا حال تھا۔ وہ کلیجہ تھام تھام کر رُوتے تھے اور دھاڑیں مار مار کر کہتے تھے "ہائے بیدی جی ہمارا کیا ہوگا"۔ خدا خدا کر کے بیدی صاحب گھر آئے اور محلے بھر کے سوکھے دھانوں میں پانی پڑ گیا۔

بیدی صاحب کا کچھ وقت افسانے لکھنے میں، کچھ لُچّے لفنگوں کی جھوٹی دردناک داستانیں سننے میں، کچھ وقت محتاجوں، فقیروں اور بیواؤں سے دور دور گلے ملنے میں، کچھ اپنے بال بچوں کو صبر کی تلقین کرنے میں اور کچھ مختلف سیاسی پلیٹ فارموں پر تقریر کرنے میں گذر جاتا ہے۔

بیدی صاحب پرانے راجاؤں اور مہاراجوں کی طرح رات کو غریب پرجا کا حال معلوم کرنے نکل جاتے ہیں۔ مہمانوں سے بچے کھچے کچھ پیسے دو ڈھائی آنے اُن کی جیب میں ہوں تو مصیبت زدگان میں تقسیم کر آتے ہیں ورنہ رو رو کر اُن سے زبانی ہمدردی کر لینے ہی کو کار ثواب سمجھ واپس آ جاتے ہیں۔

رات بھر اپنی رعایا کی دیکھ بھال کرنے کے بعد صبح چار بجے کے قریب واپس آ کر اپنے گھر کے سامنے سر کے نیچے ایک اینٹ رکھ کر ننگے پاؤں

دیا تو سارا بنا بنایا کھیل بگڑ جائے گا۔ چند گھنٹوں چند دنوں یا چند ہفتوں کی تکلیف سے اگر گھر کے سب لوگوں کی جہنمی زندگی جنت بن جائے تو کیا ہرج ہے۔"

تمام رات ہم سب باتھ روم کے سامنے دریوں پر چوکنے ہو کر بیٹھے رہے اور رات بھر باتھ روم میں سے بیدی صاحب کی گالیوں کی صدائیں آتی رہیں۔ اور مسز بیدی ہم سے لڑتی رہیں کہ بُری بات ہے

دوسرے دن صبح ہم نے انھیں ناشتہ بھی پہنچایا اور دوپہر اور رات کا کھانا بھی۔ کھانا کھا کر وہ برتن مارے غصے کے کھڑکی کی سلاخوں میں سے باہر سڑک پر پھینک دیتے تھے اور ساتھ ہی پچیس ہزار گالیاں فضا میں گونج جاتی تھیں۔

اسی طرح تین دن گذر گئے۔ ان تین دنوں میں ہم پر، مسز بیدی پر اور بیدی صاحب پر جو بیتی، کچھ نہ پوچھیے۔ یہاں تک کہ مسز بیدی ہم سے ناراض ہو گئیں۔ نریندر مارے شرم کے گھر سے بھاگ گیا۔ ہم ڈھیٹوں کی طرح ڈٹے رہے۔ چوتھے دن بیدی صاحب کو ہار ماننی پڑی اور ہم نے اُن سے مندرجہ ذیل حلفیہ وعدے لیے جو انھوں نے باتھ روم میں بیٹھے بیٹھے ہزاروں گالیوں کے ساتھ دہرائے۔

(۱) میں مسمی سردار راجندر سنگھ بیدی آئندہ بُری بُری نیکیاں نہیں کروں گا ـــــ تم کمینے، پاجی، رذیل ہو!

(۲) بیکار اور لُچے لفنگوں میں اپنی دولت تقسیم نہیں کروں گا ـــــ جیسے تم لوگ، لعنت ہو تم سب پر!

(۳) تمام مہمانوں کو گھر سے نکال دوں گا۔ پنشنیں بند کر دوں گا ـــــ خدا تمہارا بیڑا غرق کرے۔

(۴) جب تک زندہ ہوں نیک چلن رہوں گا، نیک چلنی سے مراد وہ چلن ہیں جنھیں کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ اور راجہ مہدی علی خاں جیسے غنڈے اچھے چلن قرار دیں ـــــ بڑے آئے رہنمایانِ قوم!

(۵) تم لوگوں کے مشورے اور تحقیقات کے بغیر کسی کو ایک پیسہ نہ دوں گا ـــــ تمہاری طرح کمینہ بن جاؤں گا۔

یہ پانچوں شرطیں منوانے کے بعد ہم نے بیدی صاحب کو کپڑے دے کر باتھ روم سے نکالا جب وہ باہر نکلے تو مارے غصے کے بھرے ہوئے تھے۔ بھابھی اور عصمت کو چھوڑ کر ہم سب کو انھوں نے ایک لٹھیا سے آنا پیٹا کہ کسی کی ہڈی غائب ہو گئی اور کسی کی پسلی۔ جب ہم نے شور مچایا تو بولے کہ "میں نے یہ قسم تو نہیں کھائی تھی کہ تم لوگوں کی مرمت نہیں کروں گا۔ آئندہ سے میری تمہاری دوستی ختم خبردار جو کبھی میرے گھر میں قدم رکھا۔"

میں نے جواب دیا۔ "آپ ہم سے ناراض ہوں یا ناخوش یا بیزار، ہم لوگوں نے تین راتیں جاگ کر اور اپنے کاموں کا ہرج کر کے آپ کے گھر میں امن و خوشی کے چراغ جلا دیے ہیں۔ ہمارا یہی مقصد تھا جو پورا ہو گیا۔"

اس حادثے کے بعد نہ کبھی بیدی صاحب نے ہمیں اپنے گھر بلایا نہ ہم کبھی اُن کے گھر گئے۔ کسی اسٹوڈیو میں آنکھیں چار ہوتی ہیں تو وہ منہ پھیر لیتے ہیں۔

ایک مرتبہ وہ اپنی کار میں بیٹھے ایک بس اسٹاپ سے گذرے۔ خدا کے فضل و کرم سے اب کی کار میں صرف بیدی صاحب تھے۔ انھوں نے ہمیں ایک لمبے کیو میں کھڑے دیکھ لیا اور بڑے زور سے کار بھگا کر لے گئے۔ میں نے کرشن چندر کو دیکھ کر ایک زبردست قہقہہ لگایا۔

خواجہ صاحب بولے "جو شخص اپنی گاڑی میں دس دس آدمیوں کو بٹھا کر اپنے آپ کو کیریئر پر بندھوا لیتا تھا۔ آج دوستوں کو دیکھ کر کیسا اڑنچھو ہو گیا"

مہندر ناتھ نے کہا "اب بیدی صحیح معنوں میں انسان بن گیا ہے۔ میں تو بہت خوش ہوں۔ اب شاید اس کا بھنگی بھی بیکار ہو گیا ہو گا۔"

ہم چاروں نے نعرہ لگایا "راجندر سنگھ بیدی زندہ باد! ہم لوگ زندہ باد!"

سوائے بیدی صاحب کے مانگنے والے دوستو اور نہ مانگنے والے دشمنو! سُن لو کہ بیدی صاحب پہلے سے بیدی صاحب نہیں رہے اب کوئی صاحب ان کے یہاں جا کر اپنا وقت اور بس یا ٹیکسی کا کرایہ ضائع نہ کریں۔

بیدی صاحب حیرت زدہ ہو کر بولے "کون سی قیامتیں میں نے اُٹھا رکھی ہیں؟"

خواجہ احمد عباس بولے "یہ بڑی بڑی نیکیاں، یہ سدا برت، یہ حاتم طائیت، یہ خود کشیاں، یہ مہاتما بدھ ازم آپ کب چھوڑیں گے؟"

بیدی صاحب بولے "کیا تم لوگ میرا کیرکٹر خراب کرنے آئے ہو؟"

مہندر ناتھ بولے "آج ہم آپ کی ڈھیریاں ٹاٹ کرنے آئے ہیں"

بیدی صاحب بولے "میں تم لوگوں کی خاطر اپنے اصول نہیں بدل سکتا"

خواجہ احمد عباس بولے "آپ کو اپنے اصول بدلنے پڑیں گے کیونکہ زمانہ بڑا نازک ہے آپ کو دونوں ہاتھوں سے دستار تھامنی ہی پڑے گی"

بیدی صاحب بولے "تم نے اپنے سو روپے اُس دن کیوں بھنگیوں میں بانٹ دیئے تھے؟"

خواجہ احمد عباس بولے "میں تو کمیونسٹ ہوں، تم کمیونسٹ تھوڑی ہو"

بیدی صاحب بولے "خیر اب تم لوگ مذاق چھوڑو میرے کپڑے اندر پھینکو ورنہ ساری کمیونزم نکال دوں گا"

میں نے جواب دیا "بیدی صاحب مذاق کرنے والوں کے چہرے پر پھٹکار، پانچ منٹ کے اندر اندر گھر کے تمام مفت خوروں، چوروں ڈاکوؤں کو دفع کیجیے، اپنے لفنگوں کی پنشنیں بند کیجیے اور آئندہ کے لئے وعدہ کیجیے کہ اب اپنا پیسہ اپنے گھر والوں پر صرف کریں گے تو کپڑے ملیں گے ورنہ نہیں، ہم سب اپنے اصولوں کے بڑے پکے ہیں اور ہم سب اس وقت ایک طے شدہ سازش کے تحت یہاں جمع ہوئے ہیں ایک غنڈۂ اعظم کی سرکوبی کے لئے"

بیدی صاحب بولے "تم سب جہنم میں جاؤ مجھے تم لوگوں کی کوئی پرواہ نہیں۔ نہ تمہارے مشوروں کی ضرورت ہے میں باہر آ کر تم سب کی طبیعت صاف کر دوں گا"

عصمت پہلی مرتبہ بولیں "بیدی صاحب خدا کے لئے کہیں باہر مت آ جائیے، میرے ساتھ اس وقت اور بھی بہت سی خواتین بیٹھی ہیں اور سنیئے یہ بچے سب کچھ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ باز آ جائیے۔ آپ کو اس وقت تک باہر نہیں نکالا جائے گا جب تک آپ ایک شریف آدمی نہ بن جائیں"

بیدی صاحب بولے "میں یہاں بڑے مزے میں ہوں، دوست نما دشمنو!"

عصمت نے جواب دیا "بڑے مزے میں ہیں تو مزے میں رہیے ہم آپ کے مزوں میں خلل نہ ڈالیں گے!"

منت خوشامد کرنے کے بعد جب بیدی صاحب کا بس نہ چلا تو مغلظات پر اتر آئے زور زور سے چلانے لگے "عصمت صاحبہ کے سوا باقی سب کمینو! رذیلو! امردو! پاجیو! شرم نہیں آتی؟ میرے کپڑے اندر پھینک دو یا یہاں سے دفع ہو جاؤ ورنہ میں تم سب پر مداخلت بیجا کا مقدمہ دائر کر دوں گا"

جب ہم پر ان گالیوں اور دھمکیوں کا بھی اثر نہ ہوا تو انھوں نے ہمیں وہ وہ گالیاں دینی شروع کر دیں کہ عصمت کانوں میں انگلیاں ٹھونس کر وہاں سے بھاگ گئیں۔

اس طرح شام کے پانچ بج گئے۔ پانچ بجے کے قریب میں نے چائے کی ایک پیالی اور دو بسکٹ اندر غسل خانے میں بڑھا دیئے۔

بیدی صاحب نے دونوں چیزیں مال غنیمت سمجھ کر جھپٹ لیں۔

رات کے گیارہ بجے تک نہ بیدی صاحب ہارے نہ ہم۔ اتنے میں نوکر ہوٹل سے ہم سب کا کھانا لے آیا۔ ایک ٹرے ہم نے بیدی صاحب کو پکڑا دی بیدی صاحب کھانا کھاتے جاتے تھے اور ہمیں بددعائیں دیتے جاتے تھے۔ ہر لقمے کے ساتھ وہ ہمیں ایک چٹپٹی گالی اس طرح دیتے جیسے ہر لقمے کے ساتھ وہ تیکھی چٹنی استعمال کر رہے ہوں۔

اتنے میں مسز بیدی بھی گھر آ گئیں۔ جب وہ اس معاملے میں مداخلت کرنے آئیں تو ہم سب نے اُن سے جھگڑا کر لیا کہ اگر آپ نے اس معاملے میں ذرا بھی دخل

جھمن : دو چار منٹ کے بعد، دھوت دھوت! ایسے جائے گا یا اُٹھوں۔ اُستاد دیکھ رہے ہو اور ایک چرپال اینٹ کھینچ کر نہیں مارے۔

اُستاد : کہاں ہے؟

جھمن : تم نے غدر میں کیا خاک گولہ اندازی کی ہوگی۔ ایسا تو اندھیرا ابھی نہیں، ابھی تو پیڑ پہ سے کودا ہے۔

خلیفہ : لالٹین اُٹھا کر دیکھ لو۔

مرزا : جھمن بھی پرانے آدمی ہیں جھوٹ نہیں بول سکتے۔

جھمن : قسم ہے اپنی آنکھوں کی کتا تھا۔

خلیفہ : ہوگا بھئی ہوگا۔

مرزا : اینٹ وینٹ کہیں نہ مار بیٹھنا۔

اُستاد : یہ کیا کہی مرزا؟

مرزا : اجی جرمن والے بڑے استاد ہیں۔ کبھی تم کتا سمجھ کر پتھر مارو اور وہاں بم پھٹنے لگے۔

جھمن : شاباش مرزا شاباش۔ بڑی دور کی کوڑی لائے۔ کتوں کا لڑائی میں کیا کام؟ واہ رے ہٹلر، بڑا کائیاں نکلا۔ بھئی اس نے تو مداریوں کو بھی مات کر دیا۔ کیسے نت نئے کھیل دکھا رہا ہے مگر یہاں آکر اپنے کرتب دکھائے تو جانیں۔ سارے چیل بٹے دھرے رہ جائیں گے۔ چیل چلو اُڑ جائے گی۔

اُستاد : خلیفہ میں نے سنا ہے کہ اس نے شراب چھوڑ کر بھنگ پینی شروع کر دی ہے۔

جھمن : اس کا حال مجھ سے پوچھو۔

خلیفہ : خدا انہیں نیکی دے۔ پچھلے جمعہ ہی میں تو کوئی کہہ رہا تھا کہ جرمن والوں سے بڑھ کر بھنگڑ تو آج تک سنے ہی نہیں۔

مرزا : پھر تو بڑے مزے کی گھٹے گی۔

اُستاد : اماں توبہ کرو توبہ۔ اتنے کو بھی ترس جاؤ گے۔ کہتے ہیں وہ بڑا اژدہا سانپ ہے۔ جہاں گیا کھیتوں تک کو چاٹ گیا۔

جھمن : میری تو سنو۔ مجھے اس کا رتی رتی حال معلوم ہے۔

خلیفہ : لیجئے۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ میاں خدا سے ڈرو۔ کسی نے کوتوالی میں خبر کر دی تو......

جھمن : سانچ کو آنچ کیا۔ صاف کہہ دوں گا کہ ہٹلر جب سے بھنگ پینے لگا ہے۔ سارے بھنگڑ خانوں میں اس نے تار لگا دیئے ہیں۔ ادھر کونڈی میں سونٹا چلا اُدھر اس نے اپنے ہوائی جہاز اُڑا لئے۔ اور تم یہ بھی جانتے ہو اس کی توپوں میں کیا بھرا ہوتا ہے؟

اُستاد : توپوں میں تو منوں گولا بارود ہم نے اپنے اِن ہاتھوں سے بھر ڈالی۔

جھمن : اجی وہ زمانے لد گئے۔ اچھا پھر ہوا کیا؟ گھر بار کھو بیٹھے۔

مرزا : تو کیا جرمن والا اپنی توپوں میں بجلی بھرتا ہے؟

اشرف صبوحی

شاہ بڑے کی ایک جھلک

دلی کی شہر پناہ اور جمنا کے بیچ میں بیلا روڈ کے کنارے کنارے ایک وسیع میدان پھیلتا چلا گیا ہے۔ اس میدان کے وسط میں ایک بہت بڑا چبوترہ سا ہے، جسے چاروں طرف سے گھنے درختوں کے جھنڈ نے اس طرح اپنی آغوش میں لے رکھا ہے کہ وہ ایک گپھا سی معلوم ہوتا ہے۔ اسے دلی والے "شاہ بڑے کا تکیہ" کہتے ہیں۔ اس تکیے میں دلی کے بھنگڑ جمع ہوتے اور نشے کی ترنگ میں خوب خوب اُڑتے ہیں۔ اشرف صبوحی صاحب کے طلسم کار قلم نے اس تکیے کا ایک منظر ایسے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ آنکھوں کے سامنے تصویر سی پھر جاتی ہے۔ — ادارہ

جھمن : دھوت دھوت!

اُستاد : جھمن یار کیا اُلٹیاں کرنے لگے۔

جھمن : منع کرتے کرتے پیئے چلے جاتے ہیں۔

اُستاد : آدمی اپنے بچاؤ کو بھی تو دیکھ لے۔

جھمن : لو اور سنو۔ اپنی ہائی اور پرگنوائی۔ الٹیاں کریں گے اور ہم؟ چھپاتے کیوں ہو۔ ہم کس سے کہنے جائیں گے۔

خلیفہ : اُستاد انہیں سمجھاتے نہیں۔ گھنٹوں میں تو خدا خدا کر کے نشہ گٹھا ہے۔

اُستاد : بھئی آواز تو میں نے بھی سنی تھی۔

جھمن : اجی کتا تھا۔ آتے ہی کونڈی کو چاٹنے لگا

اُستاد : کتا تو یہاں بارہ اور بارہ چوبیس کوس تک نہیں۔ کتے کی مجال ہے کہ شیروں میں آئے۔

جھمن : تمہیں بسنت کی خبر ہی نہیں۔ اخبار پڑھو تو جانو جرمن والے چھتریوں سے اتار رہے ہیں۔ کیوں مرزا تم نے بھی سنا ہوگا۔

مرزا : لمبے سنا کیا جس نے نہ دیکھا ہو وہ یقین نہ کرے —— خدا بخشے باقر علی کو، ایسا سماں باندھتے تھے جیسا آنکھوں ہی کے سامنے ہو رہا ہے۔

خلیفہ : اب یہ جھائیں جھائیں کیا لگائی۔ یہاں تین گنڈے حرام میں چلے جا رہے ہیں۔ اُستاد گلی سے نظر آنے والے کو.....

اُستاد : ہائیں ہائیں خلیفہ ایسا کام نہ کرنا۔

خلیفہ : اور نہیں تو۔

کرنے والے فصیل سے ٹکریں مار کر چلے جاتے۔

اُستاد: نکٹے ملّا کو بھی کچھ دیا تھا۔

مرزا: نکٹے ملّا کا اتنا ظرف بھی ہوتا۔ بہتیرا چاہا کہ ان کی جگہ بٹھاویں۔ وہ اپنے پینے میں مست۔ ہری چگ پاؤں توڑ کر بیٹھنے والے کب تھے۔

جھمّن: کیوں مرزا سنا ہے نکٹے ملّا نے غدر میں بڑے بڑے کام کیے تھے؟

مرزا: اور یہ نکٹے ملّا خطاب کہاں سے ملا۔ اس سے پہلے خاصا کریم بخش نام تھا۔ بدن کے تو ایسے نہ تھے۔ دُبلے پتلے بید جیسے ناگن۔ سو کے غول میں گھس گئے تو کائی سی پھاڑ کر رکھ دی۔ اُڑ کر وار کرتے ان ہی کو دیکھا۔

جھمّن: بنوٹئے ہوں گے۔ میر پٹا باز کو تو ہم نے بھی دیکھا ہے۔ تر چھے نواب سلطان مرزا کے اکھاڑے میں ان کی بھی اڑان غضب کی تھی۔ دس دس بیس بیس پھکیت ایک طرف ہیں اور وہ اکیلے سب کو جواب دیتے اور جو کسی پر لکڑی چھوا دی تو اللہ دے بندہ لے۔ لوٹن کبوتر بنا دیا۔

اُستاد: میر پٹا باز کو تو رہنے دو۔ نکٹے ملّا کا قصہ سناؤ۔ ہاں بھئی کیا ہوا تھا۔ یہ تو نئی سنائی۔

مرزا: ہوا کیا تھا۔ اُدھر گوروں کی باڑ پر توپیں لگی ہوئی تھیں۔ اِدھر کالے خاں فصیل سے گولے برسا رہے تھے۔ یہ بھی پھرتے پھراتے سیل (سیر) کرتے فصیل پر جا پہنچے۔ کسی گولنداز نے کہیں کہہ دیا کہ ابے او کیا مرنے کو جی چاہتا ہے۔ دیکھتا نہیں دنا دن ہو رہی ہے۔ انہیں یہ سننے کی کہاں تاب تھی۔ بولے۔ تم نے کیا مجھے اناڑی سمجھ لیا ہے۔ میری چیل کی آنکھیں ہیں۔ لے اپنی خیر منا۔ وہ گولا آیا۔ سچ مچ اب کے جو گولا آیا تو توپچی صاحب ٹیں تھے۔ پرخچے اُڑ گئے۔ بس انہوں نے توپ سنبھالی ....

جھمّن: کیا انہیں توپ چلانی آتی تھی۔

مرزا: یہ خوب کہا کہ توپ چلانی بھی آتی تھی۔ شہر میں نال چلانے والوں کے مانے ہوئے اُستاد تھے۔

اُستاد: جھمّن بھی سمجھتے ہیں نہ بوجھتے ہیں اپنی ٹانگ اڑانے سے کام۔ میاں جس کو نال چلانی آتی ہو وہ توپ کے باپ کو چلائے اور توپ چلانے میں کرامت کونسی ہے۔ ہاں مرزا تم آگے چلو۔

مرزا: اب انہوں نے جو وزن دلغنے شروع کیے تو گوروں میں تہلکہ مچ گیا۔ ان کا کوئی بڑا جرنیل مٹکاف تھا۔ وہ دوربین لگا کر دیکھنے لگا کہ یہ نیا نشانچی کون ہے۔ انہوں نے بھی تاڑ لیا۔ جلدی میں گولا بھرنا تو بھول گئے۔ اب توپ میں روڑے بھر کر جو فیر کرتے ہیں تو آگئی صاحب بہادر کی شامت۔ ایک کنکی نے توپ میں سے نکل کر آنکھ کی خبر لے ڈالی۔ میاں کانے ٹرے ہو گئے۔

جھمّن: ہت تیرے کی۔ تو یہی کانٹرا مٹکاف کا نٹرا مٹکاف سنا کرتے تھے۔ آج معلوم ہوا کہ ہمارے نکٹے ملّا نے اس کی پھوڑی تھی۔

خلیفہ: یار جھمن تم بولے جاؤ گے۔ بات پوری تو کر لینے دو۔

چھمن: بجلی کی ایک کہی۔ حضرت! آپ نے کیا اسے بر تقدار سمجھ لیا۔ ایسا ہوتا تو یاروں میں اس کا پیالہ چلتا؟

خلیفہ: پھر بھی اس کے گولے کس طرح چلتے ہیں؟

چھمن: اب بتا ہی دوں! بھنگ کے زور پر جناب، بھنگ کے زور پر۔ یہ اُسے ایسی سوجھی ہے کہ کسی کو کیا سوجھے گی۔ جہاں بھنگ کا گراپ بھر کر مارا اور لوگ بھنگیا گئے۔ تم جانو نشے پانی کی مار۔ اس کے آگے کون سر اُٹھا سکتا ہے۔

اُستاد: واہ بیٹا ہٹلر! تم تو بڑے پچیت نکلے۔

خلیفہ: پھر تو اس کے ساتھ جہاز کے جہاز بھنگ کے بھرے ہوئے ہوں گے۔

مرزا: اور بھئی ہم تو سنتے ہیں کہ وہ بڑا ظالم ہے۔ ہزاروں شہر اس نے برباد کر دیئے۔ سب سے پہلے چن چن کر بھنگڑوں ہی کی خبر لیتا ہے۔

چھمن: اجی کہنے والوں کا تو تیل بگڑ گیا ہے۔ بھنگڑوں سے اب تک بھیٹا ہی نہوا ہوگا۔ قسم ہے اپنی جوانی کی، ایک پیالے میں الٹ کر نہ رکھ دوں تو نام نہیں۔

خلیفہ: سچ ہے، ہو کس کے شاگرد۔

مرزا: بنکٹے مُلّا کی لٹی ہیں جو رہا اس کے ہاتھ میں کرامت ہی ہوگی کیا کہنا ہے۔ میری عمر تو ان دنوں زیادہ نہ تھی پر سبزی کا چسکا لگ گیا۔ ایک دن قسمت سے ان کی طرف نکل گیا۔ کوئی دو بجے ہوں گے۔ گرمی اس بلا کی کہ چیل انڈا چھوڑے۔ مجھے دیکھ کر بولے "ابے آج ادھر کیسے نکل آیا؟" میں نے کہا "اُستاد پیاس لگ رہی ہے کچھ پلواؤ" کہنے لگے "پانی تو مٹکوں میں بھرا ہوا ہے اخورہ (آبخورہ) اٹھا اور پی اور اگر کچھ اور ارادہ ہے۔ تو ذرا دم لے۔ ابھی دیتا ہوں۔" میں جھینپ سا گیا۔ انہوں نے تھوڑی سی پلا دی۔ بھئی کیا پوچھتے ہو چودہ طبق روشن ہو گئے۔ پھر کیا تھا روز کا پھیرا ہو گیا۔

چھمن: اے صدقے ان ہاتھوں کے — بنکٹے ملّا خدا تمہیں جنت نصیب کرے۔ کیوں اُستاد تم نے بھی تو ان کی شاگردی کی ہے۔

اُستاد: شاگردی! شاگردی کیسی، یوں کہو کہ بہر جو کچھ ہے ان ہی کی جوتیوں کا صدقہ ہے۔ برسوں چلمیں بھری ہیں۔

خلیفہ: غدر میں تو وہ جوان تھے۔ دیکھا تو میں نے بھی ہے مگر اچھی طرح یاد نہیں۔

مرزا: تم کل کے لونڈے۔ ان سے پوچھو جنہوں نے ان کی جوانی دیکھی ہے۔

اُستاد: کہتے ہیں کہ جیدار بھی ایسے ہی تھے۔ ادھر گولے پر گولے پڑ رہے ہیں اُدھر ان کے تکیئے میں یاروں کا جھمگھٹا ہے۔ کیا مجال جو کوئی تلنگا یا گورا آنکھ تو ملائے۔ اگر کوئی بھولا بھٹکا آ بھی نکلا تو انگریز ہوا تو ٹوپی اُتار لی۔ تلنگا ہوا تو بے چسکی لگائے نہ ٹلا۔

مرزا: دُنیا سمجھتی تھی کہ بنکٹے ملّا نرے تکیہ دار ہیں۔ فقیر تو وہ تھے پر کس کے چیلے؟ دین علی شاہ کے! جب تک وہ زندہ رہے دلی پر کوئی آفت بھی آئی؟ جہاں انہوں نے اپنی بھنگ کی کونڈی الٹ دی جیسے شہر کو ڈھانک دیا۔ دھاوا

مرزا: پڑی تو گولیاں ہی تھیں پر ٹھنڈی ہو کر ــــ

چھمّن: یوں کہو ناکہ سر منڈاتے ہی اولے پڑے ــــ

مرزا: دوست کہتے تو سچ ہو۔ چھٹی کا دودھ یاد آگیا۔ گولے لوٹنے کی حلاوت آگئی۔ میگزین جو اڑا اور ہم نے حوض میں غوطہ مارا۔ پانی ہی کتنا تھا۔ سا کمر کے آدمی ڈباؤ۔ گولیاں ہمارے ہی سروں پر برستی تھیں۔ سر کوئی لوہے کا تھوڑی تھا کہ چٹخ جائیں۔ اچھا تو ہم کوئی گھنٹہ بھر حوض میں مچھلی نے ڈبکیاں لگاتے رہے۔ آخر میں زائیں زائیں کرتا ہوا ایک گراپ کا گولہ آیا۔ میں تو کونے میں ہو گیا۔ نکٹے ملا نے دیکھنے کو سر اٹھایا۔ سر اٹھانا تھا کہ پانی پر آتے آتے گولا پھٹا۔ اس میں چھر بیوں چکوؤں (دیا قوؤں)، کے ننھی چھوٹی چھوٹی گولیاں بھری ہوئی تھیں۔ غوطہ مارتے مارتے جو ایک دھار والا لوہے کا ٹکڑا نکٹے ملا کے منہ پر لگتا ہے تو صاف ناک اڑا دی۔

خلیفہ: اوہ! بھئی اس وقت کیا گزری ہوگی۔

مرزا: کیا پوچھتے ہو۔ لہو سے سارا حوض لال ہو گیا۔ وہ تو میں نے سنبھالا۔ نہیں تو اسی دن انا للہ پڑھنا پڑھتا۔ استاد غالب کا کہنا سچ ہو جاتا کہ ع

نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اُستاد: میاں جب ہی کہتے ہیں کہ زیادہ جیداری دکھانی بھی اچھی نہیں ہوتی۔ پھر اچھا بھئی یہ سناؤ کہ گولے لوٹ کر تم کیا کرتے تھے ــــ؟

مرزا: کرتے کیا۔ یہ بھی ایک طرح کا کھیل تھا اور نرا کھیل بھی نہیں۔ منوں بارود جمع کر لی تھی۔ برسوں شبرات میں اسی کی آتشبازی بنائی۔ امی جی ہو گئی تو پھٹے ہوئے گولوں کے مدتوں چنے کھاتے رہے۔ ٹھوس گولے بیچ ڈالے۔ اب بھی دو چار گولے گھر میں پڑے ہوں گے۔ بچے کھیلتے ہیں۔

چھمّن: سیّد حسن رسول نما کے میلے میں تم کو نہیں دیکھا؟

اُستاد: میاں تم جمعہ جمعہ آٹھ دن کی پیدائش۔ مرزا کو دیکھنے والوں نے دیکھا ہے۔ ان کا ہزارہ مشہور تھا۔ پورے ایک گھنٹے کا دم۔ پھر بھی کیسے پھول کھلی کیسے؟

مرزا: جس سال گونگے کو چھچھوندروں نے اڑایا ہے۔ اسی میدان میں میری نفیریاں بھی یاد ہیں۔

اُستاد: تو بھئی یاد کی ایک ہی کہی۔ ارے میاں وہ سماں آج تک آنکھوں کے سامنے ہے۔

خلیفہ: کمبخت نے جیداری دکھا کر سارا میلہ ہنڈ کر دیا۔ بھنوں کی جی کی جی میں رہ گئی۔

مرزا: تنچے۔ قلمیں۔ ہاتھی چنگھاڑ۔ کلیجہ دہل کیسے کیسے ہم نے بھی بنائے اور چھوڑے لیکن سدا اللہ نے خیر رکھی۔ بال تک بیکا نہیں ہوا۔ تو کیا۔ برسوں استادوں کی جوتیاں کھا کر دکانیں سیکھی تھیں۔ جب ہی تو کہتے ہیں کہ بے استاد دغا پائے اور اب بھی کہو تو آدھ سیری اور تین پوی چھچھوندر الٹے ہاتھ سے داغ دوں۔

خلیفہ: کیوں مرزا۔ اب تو ویسی اڑان آتش بازی کون بناتا ہوگا؟

چھمّن : اچھا صاحب میرا بولنا بُرا معلوم ہوتا ہے تو لو اب میں نہیں بولوں گا۔ سب کے سب میرے ہی سر ہو گئے۔ کہو تو چلا جاؤں؛

اُستاد : عجیب آدمی ہو۔ غصّہ ناک پر دھرا رہتا ہے۔ بگڑنے کی اس میں کیا بات تھی۔ فقط یہی کہا تھا نا ——

چھمّن : بگڑتا کون ایسا ویسا ہے۔ یہاں خود ہی کسی کے منہ نہیں لگتے کہ ناحق بے ناحق کوئی فضیحتا کھڑا ہو گیا تو……

خلیفہ : تو کیا؟ کہو کہتے کیوں نہیں!

اُستاد : لاحول ولا قوۃ۔ میاں خلیفہ تم ہی چپ ہو جاؤ۔

چھمّن : جی ہاں۔ تم بھی میری ہی زبان پر تالے ڈالتے ہو۔

اُستاد : اچھا بھئی ساری خطا میری ہے۔ اللہ کے واسطے معاف کر دو۔

مرزا : چھمن یار استاد کا بھی لحاظ نہیں کرتے اور خلیفہ تمہیں آج کیا ہو گیا۔

چھمّن : بڑے بھائی۔ اگر اب کے بولوں اپنے باپ کے پیشاب سے نہیں۔ میرا سر اور تمہارا جوتا۔

اُستاد : جیتے رہو میاں۔ یہی چار صورتیں تو رہ گئی ہیں۔ ان میں بھی پھوٹ پڑ جائے تو ایمان سے کہو —— خون اُدنٹے یا نہیں۔

خلیفہ : اُستاد میرے منہ سے کوئی بری بات نکل گئی ہو تو یہ سر حاضر ہے۔

اُستاد : لو بھئی مرزا وہ قصّہ تو پورا کرو۔

مرزا : بس صاحب فرنگیوں کے کیمپوں میں تو سنّاٹا چھا گیا۔ ادھر نمک حراموں نے کیا کام کیا کہ بارود کی تھیلیوں میں جوار باجرہ بھر دیا۔ بڑے بڑے گل چلے کھڑے منہ دیکھ رہے ہیں۔ نکٹے ملّا آئیں تو جائیں کہاں، غصّہ میں فصیل سے اتر کر کابلی دروازہ کا چکّر کاٹ دبکتے دبکاتے میگزین تک جا پہنچے۔ رات ہو گئی تھی مگر تھی چاندنی رات۔ کُتّا بن میگزین کے پیچھے۔ دیوار سے کمر جو چپکائی تو ایک سانس میں اوپر۔ شتابہ لگا ہی دیا۔ وہاں سے چھلانگ مارتے ہیں تو حوض میں۔ اتنے میں میگزین پھٹا۔ آدمی چیل کوؤں کی طرح اُڑ رہے تھے۔ گولے گولیوں کا مینہ برس رہا تھا۔ میرے تو اوسان جاتے رہے۔

اُستاد : کیا تم بھی ساتھ تھے؟

مرزا : (ہنس کر) اجی میری نہ پوچھئے —— جوانی تھی۔ ہر وقت گولے لوٹتا پھرتا تھا۔ قضا عنداللہ مغلوں کی گلی سے جو نکلا، ان کو جو دیکھا، ساتھ ہو لیا۔

اُستاد : تو یہ سب باتیں اپنی آنکھوں دیکھی کہہ رہے ہو؟

مرزا : اور کیا سنی سنائی۔ ادھر دیکھو (سر جھکا کر) آج تک سر پلپلا ہے۔

اُستاد : (سر پر ہاتھ پھیر کر) تو یوں کہو —— ہاں بھئی چھمّن، دیکھا، واقعی مرزا کا سر تو سنبل کی روئی کا گل تکیہ بنا ہوا ہے۔

خلیفہ : (ہاتھ سے ٹٹول کر) جیجو! اور استاد سر کی چینتا بھی تو مینڈک کی سی ہو گئی ہے۔ آخر ایک جیتا وڑا اصلی جس کی ہڈی نہ پسلی کیسے ہو گیا۔ کوئی زخم وخم چھید وید تو دکھائی دیتا نہیں کہ گولی وولی پڑی ہو۔

فکر تونسوی

ایک اور الہ دین چراغ

"تم جلد ہی کروڑ پتی بن جاؤ گے"

۱۹۳۸ء میں آج سے پچیس برس پہلے میں نے یہ فقرہ ایک مشہور جنتری میں پڑھا تھا۔ جنتری کا نام پرشادہ گھمنڈی جنتری تھا جسے ملک کے مشہور و معروف جیوتشی پنڈت گھمنڈی دیال جی شائع کرتے تھے اور صرف اس لئے شائع کرتے تھے کہ اُن کے والد صاحب قبلہ پنڈت پاکھنڈی دیال جی بھی ہر سال جنتری ہی شائع کرتے تھے، کرسیاں نہیں بُنا کرتے تھے۔

اور انھیں پنڈت گھمنڈی دیال جی نے ۱۹۳۸ء کی پرشادہ گھمنڈی جنتری میں میری قسمت کا حال لکھتے ہوئے پیش گوئی تحریر کی تھی کہ ــــ تم جلد ہی کروڑ پتی بن جاؤ گے"۔ ــــ چنانچہ پورے پچیس سال تک میں نے کروڑ پتی بننے کا انتظار کیا (بعد میں اُکتا کر لکھ پتی بننے کا بھی انتظار کیا) لیکن میری بجائے جب سو ساٹھ کے دوسرے رذیل اور ادنیٰ صفت آدمی کروڑ پتی بنتے گئے تو میں طیش میں آ گیا اور فیصلہ کیا کہ پنڈت گھمنڈی لال کے علم جوتش کے خلاف ایک زبردست مضمون لکھ ڈالوں۔

اور اس مضمون کے سلسلے میں مجھے ۱۹۳۸ء کی اُس جنتری کی ضرورت ہوئی۔

ایک دن اس جنتری کی تلاش میں، میں شہر کے مشہور کباڑی بازار میں چلا گیا۔ ہمارے شہر کے اس کباڑی بازار کی یہ منفرد خصوصیت ہے کہ یہاں قدیم سے قدیم اشیا بھی بالکل نئی حالت میں مل جاتی ہیں اور پھر یہاں کے کباڑیوں کے پاس دنیا کی ہر نایاب اور نادر چیز موجود رہتی ہے مثلاً ایک دوست نے مجھ پر یہ عجیب و غریب انکشاف کیا تھا کہ جاپان سے انھوں نے ایک تخت خریدا تھا جس پر سکندر اعظم بیٹھا کرتا تھا لیکن بالکل وہی تخت ہندوستان کے اس کباڑی بازار میں بھی اُسے دکھایا گیا جس پر سکندر بیٹھ کر حکومت کرتا تھا۔

غرض یہ کباڑی بازار نوادرات دنیا سے بھرا پڑا تھا مثلاً یہاں وہ ترکش بھی موجود تھا جس سے ارجن نے مہا بھارت کی جنگ لڑی تھی وہ کوزہ بھی تھا جس سے محمد بن قاسم پانی پیا کرتا تھا۔ وہ بہی کھاتہ بھی تھا جس میں ہیمو بقال اپنی فوج کا روزانہ حساب کتاب لکھا کرتا تھا۔ اس کباڑی بازار میں ایسی انسانی کھوپڑی بھی دستیاب ہو جاتی تھی جسے ایک کباڑی بکرماجیت کی کھوپڑی کہہ کر بیچتا تھا اور دوسرے کباڑی اسے علاؤالدین خلجی کی کھوپڑی کے طور پر فروخت کرتا تھا۔

اس کباڑی بازار کے متعلق ایک لطیفہ بہت مشہور تھا کہ ایک بار ایک بڈھا آدمی ایک کباڑی کی دکان پر پہنچا اور بولا "کیا آپ کے پاس مہاراجہ رنجیت سنگھ کی کھوپڑی موجود ہے"؟ کباڑی نے بڑے کاروباری تفخر کے ساتھ کہا "کیوں نہیں ابھی حاضر کرتا ہوں"۔ چنانچہ اندر سے جا کر وہ ایک کھوپڑی اُٹھا لایا۔ بڈھے نے کھوپڑی کو غور سے دیکھ کر کہا "معاف کیجیے، میں نے خود مہاراجہ رنجیت سنگھ کو دیکھا تھا۔ اُن کا سر تو بہت بڑا تھا، مگر یہ تو چھوٹا سا سر ہے

اُستاد: کس کی ماں نے دھونسا کھایا ہے۔ جو کوئی برس دن تک ریاض کرے لوگوں کو تعریف کرنی بھی نہیں آتی۔ بنانا تو ایک طرف۔ ہنر تو وہاں دکھائے جاتے ہیں۔ جہاں ہنر کے دیکھنے والے ہوں۔

اُستاد: ارے میاں کیا بتاؤں ——— جب دھیان آجاتا ہے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بس یوں سمجھو، بیچارے کی اسی طرح لکھی تھی۔

مرزا: آؤ میں سناؤں۔ ہونا ہوانا کیا تھا۔ وہ جو مثل ہے کہ ہر جیسے رزق اور ہر بہانے موت جیسے ہر برس اپنی بانگی دکھایا کرتا اس سال بھی اپنے وزن دکھانے لگا۔ تکلیں اس کی سچ پوچھو تو بڑی بانکی ہوتی تھیں اور بانگی وانگی تو خیر، اس کے داغنے کے انداز نرالے تھے۔ جب تک منہ رگڑتے رگڑتے پورا زور نہ بندھ جاتا ہاتھ سے نہ چھوڑتا۔

خلیفہ: میں نے ایسا جانباز انسان کا بچہ تو دیکھا نہیں۔

اُستاد: جناب پورنیا کا بانس، اس کی سمدی پوری۔ قلم ہوتی تھی کہ بجلی۔

مرزا: پھر دس دس پندرہ پندرہ اوپر تلے جھلیوں کے خول۔ اس کا زور شور اللہ کی پناہ۔ ہاں میاں چھمّن۔ حوض سے ہٹ کر جب میدان میں اکھاڑا جما۔ چکمہ، چھچھوندریں اور رخد لگے چلنے شروع ہوتے تو مرنے والا گو لگا پہلے تو کھڑا سیر دیکھتا رہا۔ کمر بندھی ہوئی اور کمر میں چاروں طرف توپ خانہ کا توپ خانہ سجا ہوا۔ چار ننھے ہیں تو دو ہاتھی چنگھاڑ۔ دس قلمیں ہیں تو پانچ غراٹے۔ اور سب ایک سے ایک بڑھ کر افتی۔ ایک دفعہ ہی اسے حرارہ اٹھا۔ باڑے میں کود خدا جھوٹ نہ بلوائے کوئی سواسیری قلم نکالی۔ الاؤ میں داغ کر لگا اس کا منہ رگڑنے۔ خدا کی شان۔ نہ جانے کیا چوک پڑا قلم میں سیل رہ گئی تھی یا ہونی شدنی۔ وہ پھٹی۔ اس کا پھٹنا تھا کہ کمر میں آگ لگ گئی۔ بس کیا پوچھتے ہو۔ کبھی آسمان پر جاتا اور کبھی زمین پر۔ یہ معلوم ہوتا تھا بجلیاں کوندرہی ہیں۔ بادل گرج رہے ہیں۔

اُستاد: اللہ وہ وقت پھر نہ دکھائے۔ غریب کے چیتھڑے اُڑ گئے۔

خلیفہ: بس بھی بس۔ مجھے تو سنسنیاں آنے لگیں۔

مرزا: اُستاد ذرا آواز دینا۔ سائیں نے اب تو تیار کر لی ہو گی۔

چھمّن: کیا کہی ہے اُستاد۔ رہے لاکھوں برس ساقی ترا آباد میخانہ:

اور آنگن کی زمین پھٹی، زمین سے دھوئیں کا ایک طوفان اُٹھا اور اُس دھوئیں میں سے تقریباً پندرہ فٹ لمبا، ساڑھے سات فٹ چوڑا ایک نہایت ہی مکروہ صورت دیو نمودار ہو گیا اور گرج کر بولا "اے الہ دین! میں تمہارا غلام ہوں! بتا! میرے لئے کیا حکم ہے؟"

میں اس وقت برآمدہ میں ایک آئینہ کے سامنے کھڑا اپنی ڈاڑھی کے چند تازہ تازہ سفید بال گن رہا تھا۔ دھماکے اور دھوئیں سے گھبرا کر میں اپنی اکلوتی بیوی کی طرف دوڑا جو اس وقت تک دو تین گز دور جا پڑی تھی اور کراہ رہی تھی اور دیو اس کے سامنے ہاتھ جوڑے کھڑا تھا۔ سچ مانئے تو اتنے بڑے گھناؤنے دیو کو دیکھ کر میرے اپنے ہاتھ پاؤں پھول گئے لیکن اس خیال سے کہ بیاہ کے وقت میں نے سات پھیرے لئے تھے اور ہر پھیرے میں بیوی کی حفاظت کا عہد کیا تھا۔ میں نے لپک کر بیوی کو اُٹھایا اور دیو کی آنکھ بچا کر دیو سے کہا "تم کون ہو، کیا چاہتے ہو؟"

دیو بدستور ہاتھ جوڑے ہوئے گرج کر بولا "میں الہ دین چراغ کا دیو ہوں اور یہ عورت الہ دین ہے اور میں اس کا غلام ہوں۔"

"معاف کیجئے یہ تو ساوتری دیوی ہے، الہ دین نہیں ہے۔ الہ دین کمہار کا گھر اگلے چوک پر ہے۔ آپ غلطی سے الہ دین کی بجائے ساوتری دیوی کے گھر آ گئے ہیں۔"

دیو نے میری تشریح کو کلیتاً رد کرتے ہوئے کہا "میں کچھ نہیں جانتا۔ جس انسان کے پاس یہ چراغ ہوگا، وہ الہ دین ہوگا اس لئے یہ عورت بھی الہ دین ہے اس نے مجھے بلایا ہے اور یہ مجھے جو حکم دے گی میں اُس کی تعمیل کروں گا۔"

مگر حکم دینے والے الہ دین کی گھگھی بندھ چکی تھی۔ اُس کا چہرہ زرد ہو رہا تھا اور وہ مارے خوف کے مجھ سے یوں چمٹ گئی تھی جیسے کسی فلمی پوسٹر میں کوئی محبوبہ اپنے عاشق سے چمٹی ہوئی ہو مجھے فوری خطرہ یہ لاحق ہو رہا تھا کہ کہیں میرے بچوں کی اس واحد ماں کا ہارٹ فیل نہ ہو جائے کیونکہ وہ گذشتہ پانچ برس سے ضعفِ قلب کا شکار تھی۔ اور ڈاکٹر کا آخری بل ادا کئے ہوئے ابھی چوبیس گھنٹے بھی نہیں ہوئے تھے۔

بیوی کے ہارٹ فیل ہونے کے احساس سے میرا اپنا ہارٹ دھڑکنے لگا اور مجھے شک ہونے لگا کہ میری بیوی کے بیوہ ہونے میں صرف ایک آدھ منٹ کی کسر باقی ہے مگر نہ جانے میری بیوی کے کون سے اچھے کرموں کا پھل تھا کیونکہ میں نے اپنے آپ کو فوراً سنبھال لیا اور دیو سے کہا "جاؤ تمہیں حکم دیا جاتا ہے کہ ڈاکٹر شانتی پرکاش گولڈ میڈلسٹ کو بلا لاؤ۔"

مگر دیو ٹس سے مس نہ ہوا۔ جما کھڑا رہا۔

"جاؤ، جاتے کیوں نہیں اے غلامِ نمک حرام!"

نمک حرام نے دھمکی دی "جس کے پاس چراغ ہے میں صرف اُسی کا حکم مانوں گا تم کون ہوتے ہو حکم دینے والے۔" دیو کی سماجی سوجھ بوجھ پر مجھے سخت افسوس ہوا۔ اس کم بخت کو تو اتنا بھی معلوم نہیں کہ تم جس کے غلام ہو وہ خود میری غلام ہے۔ جب وہ میرا حکم مان لیتی ہے تو تم کیوں نہیں مانتے ــــــ لیکن صورتِ حالات چونکہ انتہائی نازک تھی اور سوشل رشتوں پر بحث و مباحثہ سے میرا اور بیوی کا رشتہ ٹوٹ جانے کا خطرہ تھا اس لئے میں نے فوراً بیوی کے ہاتھ سے چراغ چھین لیا اور اپنے ہاتھ میں لے لیا اور کہا "اب میں الہ دین ہوں چراغ میرے پاس ہے۔"

مگر دیو شاید کچھ با اصول واقع ہوا تھا۔ بڑے باوقار لہجہ میں بولا "پہلا حکم پہلے الہ دین کا۔ دوسرے الہ دین کا حکم بعد میں ......"

مجبوراً ہو کر میں الہ دین نمبر ایک کے تلوے ملنے لگا اور کہا "جانِ من! ہوش میں آ جاؤ، خدا کے لئے کوئی حکم دے دو کوئی سا بھی حکم کوئی انٹ شنٹ اُوٹ پٹانگ سا حکم"

اور میری بیوی میں نجانے کیسے ایکا ایکی ہمت پیدا ہو گئی اور نجانے اُس نے مجھ سے کہا یا دیو سے کہا "دفع ہو جاؤ یہاں سے"

اور پھر ایک دم زمین شق ہوئی اور دیو دفع ہو گیا۔

۴

کچھ دن تک ہم میاں بیوی حواس باختہ رہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ہمارے ساتھ یہ کیا سلوک روا رکھا گیا ہے کہ ہم اپنی خاص اور نہتری

کباڑی نے جھٹ جواب دیا "جناب! یہ اُن کے بچپن کی کھوپڑی ہے"۔
چنانچہ ایسے عالمگیر قسم کے کباڑی بازار میں کوئی وجہ نہیں تھی کہ مجھے پچیس سال پہلے کی پرسدھ گھمنڈی جنتری دستیاب نہ ہوتی۔

۲

اس کباڑی بازار کی دکانیں چوبی کھوکھوں کی بنی ہوئی ہیں، شکستہ اور میلے کچیلے کھوکھوں کی یہ لمبی قطار دور سے یوں دکھائی دیتی ہے جیسے کسی یتیم خانہ میں یتیموں کی فہرست لٹکی ہوئی ہو۔ میں نے یہ فہرست ساری کی ساری دیکھ ڈالی، مگر جنتری نہ ملنا تھی نہ ملی۔ کباڑی بازار کی آخری دکان سے جب میں مایوس ہو کر لوٹ رہا تھا تو کباڑیئے نے میرا کندھا پکڑ کر کہا "جناب اگر جنتری نہیں ملی تو نہ سہی کچھ اور لے جایئے مگر میری دکان سے خالی ہاتھ مت لوٹیے میرے ہاں جنتری سے زیادہ نادر چیزیں موجود ہیں"۔

"مثلاً ......؟" میں نے جل بھن کر کہا۔

"مثلاً ......" کباڑیئے نے ایک ٹوٹے پھوٹے گراموفون پر رکھا ہوا ایک میلا کچیلا پیتل کا چراغ دکھاتے ہوئے کہا "یہ چراغ لے جایئے۔ یہ ایک تاریخی چراغ ہے۔ شہنشاہ اکبر اس کی روشنی میں بیٹھ کر مطالعہ کیا کرتے تھے"۔

کچھ ہنستے ہوئے اور کچھ روتے ہوئے میں نے عرض کیا "مگر جناب! معاف کیجیے شہنشاہ اکبر اَن پڑھ تھے"۔

"تو پھر اکبر نہیں ہوگا، شاہجہاں ہوگا" کباڑیئے نے کاروباری وقار کی خاطر اپنی غلطی کی فوراً تصحیح کر ڈالی۔

اگرچہ جنتری کی بجائے چراغ لے جانے میں کوئی تک نہیں تھا لیکن نجانے کیوں چراغ مجھے پسند آ گیا جیسے انسان کو کئی چیزیں خواہ مخواہ پسند آ جاتی ہیں مثلاً شادی سے پہلے ایک لڑکی مجھے خواہ مخواہ پسند آ گئی تھی، جو بعد میں میری بیوی بن گئی اور عمر بھر کے پچھتاوے کا باعث بنی۔

میں نے کباڑیئے سے اُس چراغ کی قیمت پوچھی، اور اس نے شاید یہ سمجھ کر کہ میں کوئی ریسرچ سکالر ہوں "مغل سیاست میں چراغوں کا رول" پر ایک تھیسیس لکھ رہا ہوں، چراغ کی قیمت پچاس روپے بتا دی لیکن جب اکبر بادشاہ سے نیچے اُتر کر شاہجہاں سے بھی نیچے گرتی پڑتی آخری مغل بادشاہ تک سودے کی بات پہنچی تو قیمت گر کر پچاس روپے سے پچاس پیسے تک آ پہنچی اور سودا طے ہو گیا۔

۳

میری بیوی نے چراغ کا استقبال بڑی سرد مہری سے کیا۔ بالکل ایسے جیسے وہ ہر شام میرا استقبال کیا کرتی تھی۔ چراغ دیکھ کر اس نے طعنہ دیا کہ تمہارا انتخاب ہمیشہ غلط ہوتا ہے تم زندگی میں کبھی کوئی صحیح چیز گھر نہیں لائے۔

میں نے کہا "میں تمہیں گھر لایا ہوں ہندوستان کی کروڑوں عورتوں میں سے منتخب کر کے۔ کیا میرا یہ انتخاب غلط تھا؟"

بیوی کے لئے اس کی تردید مشکل ہو گئی۔

اور پھر اُس نے اس چراغ میں ایک عجیب خوبی ڈھونڈ نکالی کہ الیکٹرک سپلائی کمپنی کی نالائقی کی وجہ سے جب کبھی بجلی فیل ہو جائے گی تو اس بحران میں یہ چراغ بڑا سود مند رہے گا۔

اس خوبی کو دریافت کرنے کی دیر تھی کہ بیوی کو ایک دم جیسے چراغ سے محبت ہو گئی۔ اُس نے اعلان کیا کہ میں اسے ابھی مانجھ کر شیشے کی طرح چمکا دیتی ہوں۔ میری بیوی کو سگھڑاپے کا مرض لاحق ہے بلکہ اُس کے میکے والے دنیا بھر میں پروپیگنڈہ کرتے پھرتے ہیں کہ ہم نے ایک سگھڑ بیٹی ایک نالائق آدمی سے بیاہ دی ورنہ اس نالائق خاوند کا گھر تو آج تک نیلام ہو چکا ہوتا (اور یہ بات پروپیگنڈہ کے باوجود صحیح تھی)

گھر جونہی بیوی نے آنگن میں جا کر اُپلوں کی راکھ سے شہنشاہ اکبر کے اس چراغ کو رگڑنا شروع کیا، اچانک ایک دہشتناک سا دھماکا ہوا

بھیڑ، گیدڑ، اور گدھا وغیرہ سمجھتی ہے اور اسی طرح وہ تاریخی حالات پیدا کر دیتی ہے جب ایک انسان دوسرے انسان کا اور ایک قوم دوسری قوم کا خون پی کر مؤرخین کے لیے مواد مہیا کرتی ہے۔

"میں چراغ کے اس دیو سے جو چاہے کروا سکتا ہوں"۔ میں دن بھر حسین ترین خواب دیکھا کرتا — "میں اگر چاہوں تو آگرہ کے تاج محل کو اکھڑوا کر اپنے کوچہ گھاسی رام میں نصب کروا سکتا ہوں، میں اگر چاہوں تو پورے دہلی شہر کو یہاں سے جزیرہ انڈیمان میں منتقل کروا سکتا ہوں۔ میرے ہاتھ میں جادو ہے، طلسم ہے، طاقت ہے، دولت ہے، میں عظیم ہوں، میں بلند ہوں، میں شہنشاہ ہوں، میرے قدموں پر ساری دنیا جھک سکتی ہے (اس ہندوستانی بیوی کی کیا بساط ہے؟)"

میری بیوی بھجنوں کی پستک یعنی قصہ الہ دین چراغ کا، میرے منہ پر پٹخ کر اندر چلی گئی۔ معلوم ہوتا تھا اس کے اندر بھی وہی شہنشاہ جاگ چکا تھا جو میرے اندر جاگ رہا تھا۔ اس میں بھی وہی وحشیانہ قوت اور جارحانہ بربریت جنم لے چکی تھی جو میرے اندر — میرا ماتھا ٹھنکا۔ یہی بیوی کتنی نرم دل، وفادار اور محکوم ذہنیت کی مالک ہوا کرتی تھی لیکن اب یقیناً اسے بھی یہ احساس ہو چکا ہے کہ الہ دین کا چراغ اس کے پاس ہے اس لیے اس دیو کے مقابلہ پر میرے اس خاوند کے سے آدمی کی ہستی کیا ہستی ہے؟ میں تو دیو سے کہہ کر اسے بحرِ ہند میں ڈبو سکتی ہوں۔

چنانچہ میں بھی اس کے پیچھے پیچھے اندر چلا گیا۔ اندر جاتے ہی وہ پلنگ پر جا گری اور منہ چھپا کر مظلوم بیویوں کی طرح بسورنے لگی۔ مگر میں تنہائی پسند ہیں تھا، متاثر نہ ہو سکا، نہ مظلوم بیویوں کا رونا ہمیشہ رومانٹک لگتا ہے — میں نے تیزی سے ٹرنک کے تالے کی چابی گھمائی اور چراغ نکال لیا۔

میرا پروگرام صرف یہی تھا کہ دیو کو بلاتے ہی اسے پہلا حکم یہ دوں گا، کہ میری بیوی کو اٹھا کر ماؤنٹ ایورسٹ پر پھینک آؤ (اور واپسی پر میری کالی کلوٹی محبوبہ کو لیتے آنا)

میں نے جلدی جلدی فرش پر چراغ رگڑا، میں غصے میں اپنے آپ کو پاگل بھی محسوس کر رہا تھا لیکن انتہائی دانشمند بھی کیونکہ جس بیوی پر سے اعتماد اٹھ جائے اسے اپنے گھر میں رکھنا انتہائی پاگل پن تھا۔

چراغ رگڑا گیا،

کچھ بھی نمودار نہ ہوا۔

نہ دھواں نہ دیو نہ دھماکا

صرف فرش پر ایک ہلکی سی رگڑ کا نشان پڑ گیا۔

شاید چراغ کے رگڑنے میں کوئی ٹکنیکل نقص رہ گیا ہو — میں نے سوچا۔ اس لئے دوسری بار میں نے اسے پوری جوانمردی سے رگڑا۔ یہ ایک ایسی زوردار رگڑ تھی جیسے کوئی بڑھئی آرے سے لکڑی چیر رہا ہو۔

مگر دیو اس بار بھی نمودار نہ ہوا۔

یہ دیو کو کیا ہو گیا؟ — کمبخت کہیں دوسری جگہ مصروف نہ ہو، کہیں ہسپتال میں بیمار نہ پڑا ہو، کہیں مجھ سے ناراض نہ ہو گیا ہو — مگر الہ دین کے قصے والا دیو کبھی بیمار نہ ہوتا تھا، خاصی اچھی ہیلتھ تھی اس کی، شاید وہ اصلی دیو ہوگا اور میرے چراغ والا دیو اس کا ہندوستانی ایڈیشن ہوگا۔

قریب قریب مایوس ہو کر میں نے چراغ کو فرش پر دے مارا کہ وہ ٹوٹتے ٹوٹتے بچا لیکن میرے اس غلام دیو کا جو تاج محل کو اٹھا کر کوچہ گھاسی رام میں نصب کر سکتا تھا، دور دور تک کوئی نشان نہیں تھا۔

میں نے بیوی سے کہا "دیو کیوں نہیں آتا؟"

ستھری محنت کی کمائی کے عادی تھے مگر ہمیں حرام کی کمائی دلانے والا یہ چراغ عنایت کر دیا گیا تھا۔ اس لئے ہمارے حواس کا مختل ہو جانا قدرتی تھا، کیونکہ اس سے ہماری عادات و خصائل میں بڑی گڑبڑ کا اندیشہ ہو گیا تھا۔ ہم اپنی نارمل زندگی میں اس امر کے عادی ہو چکے تھے کہ نئی جرابیں نہ خریدی جا سکیں تو پھٹی ہوئی پرانی جرابیں پہننے میں بھی ایک لطف ہوتا ہے۔ ہم تو اپنے بچوں تک کو یہ سکھا چکے تھے کہ باپ کی پرانی پتلونوں سے بنائی نیکر پہننا ہندوستانی کلچر ہے اور ہمیں اپنے کلچر کی ہر قیمت پر حفاظت کرنی چاہیئے۔

اس لئے جب الہ دین کے چراغ کے تصور سے ہمیں یہ احساس ہوا کہ ہم تو ایک منٹ میں امیر کبیر بن سکتے ہیں تو ہمارے کلچر کو ایک اچانک صدمہ سا ہوا اور ہم اپنے ہوش اس حد تک گنوا بیٹھے کہ پورا ہفتہ ایک دوسرے سے کھل کر بات بھی نہ کر سکے۔

سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ اس چراغ کو کہاں رکھا جائے؟ تاکہ نہ یہ بچوں کے ہاتھ لگے اور نہ اسے چور اٹھا کر لے جائیں۔ اس معاملے میں چور اور بچوں دونوں کو ہم نے ایک ہی سطح پر رکھا اور طے کیا کہ اسے زمین کے اس حصے میں دبا دیا جائے جہاں بیوی کے طلائی زیوروں کا ڈبہ دبا ہوا ہے۔ مگر اس میں ایک قباحت تھی کہ ممکن ہے چراغ نکالنے کی کئی بار ضرورت پڑے۔ اس لئے اسے ٹرنک میں رکھا جائے جہاں پتاجی کی وصیت اور بیوی کے جہیز کی کچھ باقی ماندہ نشانیاں اور ڈرعیاں کلب کے خفیہ فوٹو رکھے ہوئے ہیں۔ بڑی مشکل سے بیوی اس بات پر رضامند ہوئی کہ ٹرنک کی دو چابیاں رکھی جائیں، ایک میرے پاس رہے اور ایک بیوی کے پاس۔

یہ پہلا واقعہ تھا کہ میرے اور بیوی کے اعتماد کی دیوار میں دراڑ پڑ گئی۔ ورنہ اس سے پہلے ہم دونوں شاستروں کی ہدایات کے مطابق ایک دوسرے پر جان چھڑکتے تھے۔ مجھے پہلی بار شبہ ہوا کہ شاستر اور بیوی دونوں ناپائیدار ہیں اور اس چراغ کے ساتھ شاستر کا سورج نہیں چل سکتا —— زندگی میں پہلی بار مجھے بیوی سے زیادہ چابی پر یقین آیا۔

چند دن بے معنی طور پر گذر گئے۔

ایک دن میں (چوری چھپے) الہ دین چراغ کا مشہور قصہ میسرز ڈنگا رام بھونگا رام بک سیلرز کے ہاں سے خرید کر رات بھر اسے پڑھتا رہا۔ اس کے دوسرے دن جب شام کو گھر لوٹا تو کیا دیکھتا ہوں کہ بیوی بھی الہ دین کے قصہ کی کتاب دوپٹے کے پلو میں چھپائے پڑھ رہی ہے۔

میں نے کہا "کیا پڑھ رہی ہو جان من!"

"بھجنوں کی ایک پستک ہے، ایشور بھگتی کے بڑے بڑے سندر گان لکھے ہیں اس میں۔"

میں نے مردانہ جرأت سے کام لے کر کتاب چھین لی: "یہ تو الہ دین کا قصہ ہے جناب!" میں نے طنزاً عرض کیا۔

(ظاہر ہے) بیوی مشتعل ہو گئی۔ بالکل ایسے ہی جیسے سبزی میں نمک زیادہ پڑ جائے تو اس کا الزام کول ڈپو پر لگا دیتی ہے کہ وہ گیلا ایندھن مہیا کرتی ہے، چنانچہ اس نے بھڑک کر کہا "میں جانتی ہوں، تمہیں اب مجھ سے محبت نہیں رہی بلکہ اب تم اس نگوڑی کالی کلوٹی چھوکری کے پیچھے گھومتے ہو۔ میں پوچھتی ہوں وہ کیوں آتی ہے ہمارے گھر؟ اب کے آئی تو ٹانگیں توڑ دوں گی اس کی۔"

میں نے کہا "دیکھو میری بیوی! بھجن اور الہ دین کے درمیان محبت کو مت گھسیٹو۔ محبت ایک مقدس اور عظیم جذبہ ہے۔ اور میری محبوبہ چھوکری کا رنگ کالا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ محبت نہیں کر سکتی، باقی رہا ٹانگیں توڑنے کا معاملہ تو میں اپنی محبوبہ کی ٹانگوں کا تحفظ اب زیادہ معقول طریقے سے کر سکتا ہوں، کیونکہ میرے پاس دیو موجود ہے۔"

یہ ایک ایسی کھلی دھمکی تھی جو بہت کم خاوند بہت کم بیویوں کو دے سکتے ہیں۔ عام حالات میں شاید میں یہ کہنے کی جرأت کبھی نہ کرتا بلکہ اس کالی کلوٹی چھوکری سے بدستور خاموش اور محفوظ محبت کئے جاتا کہ محبت کی یہ دھڑکن ہمارے اپنے کانوں کو بھی سنائی نہ دیتی لیکن جب سے الہ دین کا چراغ میرے قبضہ میں آیا تھا، میرے اندر ایک حیرت انگیز تبدیلی آ رہی تھی۔ گذشتہ آٹھ دس نسلوں سے حقیقی نجابت، شرافت اور بزدلی میرے ورثے میں آئی تھی وہ میری گرفت سے نکلتی جا رہی تھی اور اس کی بجائے وہ وحشیانہ قوت اور جارحانہ بربریت میرے اندر داخل ہو رہی تھی جو انسان کو

اور پھر میں نے کیا دیکھا کہ نل کی منڈیر پر ایک چراغ رکھا ہے۔
"یہ کیا ہو رہا ہے؟" میں نے دیو کی طرح گرج کر بیوی سے کہا۔
مجھے دیکھ کر وہ ایک دم اُسی طرح گھبرا گئی جیسے پہلی مرتبہ دیو کو دیکھ کر بیلی پڑ گئی تھی۔ بولی "کچھ نہیں، کچھ بھی تو نہیں۔ کچھ بھی ......"
یہ کہہ کر وہ چراغ اٹھانے کے لیے لپکی
میں بھی چراغ کی طرف لپکا۔
اور بیوی کی مشہور و معروف نازک کلائی مروڑ دی۔ اُسے دھکا مار کر دور پھینک دیا اور چراغ اپنے قبضہ میں کر لیا۔ اور کہا: "مگر سنو شریمتی جی! وہ چراغ تو بدستور ٹرنک میں رکھا ہے، یہ دوسرا چراغ کہاں سے آگیا؟"
"میں کیا جانوں؟" بیوی خالص عورتوں والا جواب دے کر بکھرے ہوئے نوٹ سمیٹنے لگی۔
"کیا دیو آیا تھا؟" میں نے تحکمانہ پوچھا۔
"ہوں"
"کیا یہ زیور اور کرنسی نوٹ اُسی کی معرفت منگوائے ہیں؟"
"ہوں"
میں نے چراغ جیب میں ڈال کر گویا چھپا لیا یقینی بات تھی کہ اصلی چراغ یہی تھا اور ٹرنک والا چراغ نقلی تھا۔ بیوی نے اُس سے ملتا جلتا پیتل کا کوئی چراغ خرید کر ٹرنک میں رکھ دیا ہوگا۔
بیوی کی بے وفائی اور دغاداری پر میں غصہ سے تھر تھر کانپنے لگا میں نے کہا "اے نمک حرام! تمہارے لیے یہ مناسب نہیں تھا"
وہ بولی "میرا چراغ واپس کردو"
"ورنہ ــــ ورنہ کیا کرو گی؟" میں نے چیلنج دیا۔
"یہ چراغ میرا ہے"
"مگر اس وقت میرے قبضہ میں ہے، اور چراغ جس کے قبضے میں ہو، دیو اُسی کا غلام بن جاتا ہے۔ اگر تم نے کوئی چوں چرا کی تو دیو کو بلا کر تمہارے یہ زیور اور نقدی اور کپڑے سبھی چھنوا سکتا ہوں ــــ بولو، بلاؤں دیو کو؟"
بیوی تھر تھر کانپنے لگی۔ ایک منٹ پہلے جو دولت اور طاقت کے نشے میں آنکھ تک نہیں ملاتی تھی۔ اب میرے پاؤں پکڑے ہوئے گڑگڑا رہی تھی۔ "میرے سرتاج! میرے پتی دیو! مجھے معاف کردو۔"
"کم بخت! نابکار! تم نے اپنا پتی برتا دھرم توڑ دیا ہے۔ تم نے اپنے جیون ساتھی سے غداری کی ہے۔ صرف چند روپہلی سکوں اور زیوروں کی خاطر، تم انسان نہیں ہو، بلکہ ...... بلکہ ...... لومڑی ہو"
میں نے اشتعال میں اُسے ایک ٹھوکر لگائی۔ وہ چیخنے لگی۔ میں نے ایک اور ٹھوکر لگائی
دل نے کہا "یہ سنسار جھوٹا ہے، رشتے ناطے جھوٹے ہیں۔ تیاگ دو یہ دنیا، توڑ دو یہ ناطے"
اور پھر آخری ٹھوکر مار کر میں نے تیزی سے آنگن کا دروازہ کھولا اور رات کی اتھاہ تاریکی میں گھر سے باہر نکل گیا۔ بیوی پیچھے سے گڑگڑاتی ہوئی آوازیں بلاتی رہی لیکن میں نے تیاگ کے راستے پر قدم رکھ دیا تھا اس لئے بگٹٹ بھاگتا چلا گیا اور گھر سے ہمیشہ کے لئے یوں نکل گیا، جیسے کوئی جنازہ نکل جاتا ہے اور لاکھ بلاؤ واپس نہیں آتا۔

(باقی باقی)

اُس نے جل بھن کر جواب دیا۔"میں کیا جانوں، تمہاری اُس کالی کلوٹی چھچھوکری سے عشق کرنے میں مصروف ہو گا۔"
یہ طعنہ عین میرے کلیجے میں لگا۔ میرے سارے خواب چکنا چور ہو گئے۔ آج کا دن مجھ پر عدم اعتماد کا دن تھا۔ پہلے بیوی پر اعتماد ٹوٹا۔ اب دیو پر۔ دونوں میں اخلاق و کردار کی کمی دردناک تھی۔ اب کوئی کس پر اعتبار کرے۔ سچ ہے اس دنیا میں کوئی کسی کا نہیں۔ سب اکیلے ہیں کوئی کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔ نہ دکھ میں نہ سکھ میں، ہر دکھ تنہا ہے، ہر سکھ اکیلا ہے ـــــ درد اور بیراگ کی اس کیفیت میں میری عجیب حالت ہو گئی۔ صاف ثابت ہو رہا تھا کہ یہ دنیا صرف مایہ ہے بلکہ سرمایہ ہے۔ سرمایہ مردہ باد! انقلاب زندہ باد! دنیا بھر کے دکھی لوگو! تنہا ہو جاؤ، اکیلے ہو جاؤ، ایک دوسرے سے الگ ہو جاؤ ـــ دنیا بھر کی بیویو! اپنے خاوندوں کے ساتھ وفا کا فراڈ چھوڑ دو۔ اور اے الہ دین کے چراغ! میری آنکھوں سے دور ہو جا، نہیں تو میں اپنی آنکھیں پھوڑ لوں گا۔

میں رونے لگا۔

بیوی پہلے ہی رو رہی تھی۔

لیکن ہم دونوں الگ الگ وجہ سے رو رہے تھے۔ بچے ہمیں روتا دیکھ کر دوڑے آئے اور وہ بھی رونے لگے۔ اُن کے رونے کی وجہ ہم دونوں سے الگ تھی۔

۴

ایک ہفتہ بعد ایک عجیب واقعہ رونما ہوا۔

میں تو اس دوران میں کچھ شعراء کی غزلیں پڑھ پڑھ کر اپنے گھاؤ مندمل کر چکا تھا۔ میں دنیا بھر پر اقتدار قائم کرنے کے بھی خواب دیکھا کرتا تھا، اُن کی تعبیر کو روٹی کے ٹکڑوں کی طرح پھینک چکا تھا اور زندگی بے حد نارمل ہو گئی تھی یعنی معمول کے مطابق نہایت عام سے خواب دیکھنے لگا تھا۔ جیسے یہ کہ صاحب سے جھڑپ ہو گئی اور نوکری سے نکال دیا گیا ہوں۔ کالی کلوٹی چھوکری کے ساتھ ایک کونے میں بیٹھا باتیں کرتا ہوا پکڑا گیا ہوں اور پڑوسی کے ساتھ جھگڑے میں تھانے پہنچ گیا ہوں وغیرہ وغیرہ ـــــ الغرض ایک ہفتہ پہلے ۱۹۳۸ء کی بر شدہ گھمنڈی جنتری کی پیشین گوئی صحیح ثابت ہونے لگی تھی۔ اب پھر غلط محسوس ہونے لگی تھی اور میرا غرور قطعی طور پر ٹوٹ چکا تھا اور میں ہر راہ چلتے آدمی کے سامنے جھک کر آداب بجا کر چلنے لگا تھا ـــــ کہ اس دوران میں ایک عجیب واقعہ رونما ہوا۔

اُس رات کو بارہ ایک بجے کے قریب اچانک میری نیند کھل گئی۔ میں نے ایک غلیظ سا خواب دیکھا تھا کہ ایک کیلا چرانے کے جرم میں خدا کے فرشتے مجھے پکڑ کر لے جا رہے ہیں اور ایک اُبلتے ہوئے کٹھاؤ میں پھینک دینا چاہتے ہیں۔ کٹھاؤ کے قریب پہنچ کر ایک دم میری چیخ نکل گئی اور میں ہڑ بڑا کر جاگ اُٹھا اور مدد کے لئے بیوی کو پکارا (بیوی کے ساتھ بھی حالات رسمی طور پر نارمل ہو چکے تھے)۔

مگر بیوی کہاں گئی؟

وہ اپنی چارپائی پر موجود نہیں تھی۔

ڈر کے مارے پسینہ میں شرابور میں نے گھبرا کر اسے آواز دی۔ مگر جواب ندارد۔ ٹپو، کندن، بلا، شیلا، کملا، غرض گھبراہٹ میں جتنے بچوں کے نام یاد آسکے اُن سبھوں کو پکار کر پوچھا کہ بتاؤ تمہاری ممی کہاں گئی؟ سب نے سوتے سوتے لاعلمی کا اظہار کیا۔ میرے ذہن میں شک کا سانپ پھنکارنے لگا، فوراً اٹھا، لپک کر اُس ٹرنک کو کھولا جس میں چراغ رکھا تھا مگر چراغ بدستور موجود تھا۔

دوڑا دوڑا چھت پر گیا، باتھ روم میں گیا، سٹور روم میں جھانکا۔ باہر آنگن میں نکل کر نظر دوڑائی تو کیا دیکھتا ہوں کہ بیوی سامنے موجود ہے۔ آنگن کے مشرقی کونے میں نل کے پاس وہ کھڑی تھی اور آہستہ آہستہ شاید کوئی فلمی گیت گنگنا رہی تھی، اُس کے پاؤں میں بہت سے کرنسی نوٹ بکھرے پڑے تھے۔ وہ بہت سے طلائی گہنے پہنے جیسے دلہن کی طرح جگمگ جگمگ کر رہی تھی، اور ایک بالکل نئی بیش قیمت ساڑی ہاتھ میں لئے اُس پر پیار سے ہاتھ پھیر رہی تھی۔

یا مظہر العجائب! یہ کیا صورت حالات ہے؟

ہمارے شاعر

عدم

○

ہم کچھ اس ڈھب سے ترے گھر کا پتا دیتے ہیں
خضر بھی آئے تو گمراہ بنا دیتے ہیں

کس قدر محسن و ہمدرد ہیں احباب مرے
جب بھی میں ہوش میں آتا ہوں پلا دیتے ہیں

شکر ہے تو نے ہمیں فکر سے آزاد کیا
راہزن تیری بصیرت کو دعا دیتے ہیں

حادثہ کوئی خدا نے بھی کیا ہے پیدا؟
حادثے تو فقط انسان بنا دیتے ہیں

یاد بچھڑے ہوئے ایّام کی یوں آتی ہے
جس طرح دُور سے معشوق صدا دیتے ہیں

ہم کو شاہوں سے عدالت کی توقع تو نہیں
آپ کہتے ہیں تو زنجیر ہلا دیتے ہیں

دل اسی زہر کی لذّت سے سلامت ہے عدمؔ
ہم حسینوں کی جفاؤں کو دعا دیتے ہیں

سلیم

عدم

اردو کے بہت کم غزل گو ایسے ہیں جن کی غزل دوسرے غزل نگاروں سے فوراً الگ پہچانی جا سکے۔ دراصل اس صنف میں اتنی روایتی شاعری ہوئی ہے کہ اچھی خاصی واضح انفرادیت والے غزل گو بھی روایتی غزل کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور اپنی انفرادیت کو ضائع کر بیٹھتے ہیں۔ عدم ان چند غزل نگاروں میں شامل ہے جنہوں نے ہماری اس قدیم صنفِ سخن میں بھی اپنا خاص رنگ اور اپنا منفرد اسلوب پیدا کیا ہے۔ ایک پر خلوص وارفتگی اور ایک بھولی بھالی سپردگی کے ساتھ ہی اظہار کی سلاست اور بے تکلفی عدم کی غزل کی نہ صرف پہچان ہے بلکہ یہی اس کی شان بھی ہے۔ دورِ حاضرہ کے غزل نگاروں میں سے صرف عدم کو یہ کمال حاصل ہے کہ اس کے اشعار میں آورد کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک ندی میدان میں داخل ہو کر ایک پر سکون بہاؤ کے ساتھ دھیمے دھیمے گنگنا رہی ہے۔

مگر اس روانی کے باوجود ندی میں موڑ بھی آتے ہیں اور خم بھی پیدا ہوتے ہیں۔ عدم بھی کبھی کبھی اس روانی میں اپنے معیار سے نیچے اُتر آتا ہے مگر یہ بھی اس کی خلاقی کا کمال ہے کہ اس کے ایسے اشعار پر بھی جنہیں اس کے نام سے منسوب کرنے کو جی نہیں چاہتا، اس کے منفرد سٹائل کی چھاپ موجود ہوتی ہے۔ ممکن ہے بعض حضرات اس خصوصیت کو عدم کی استادی اور مشاقی کا نتیجہ قرار دے کر اسے نظر انداز کر دیں، مگر مشاق تو ہمارے ہاں درجنوں کی تعداد میں موجود ہیں اور ان مشاقوں کو اب تک اپنا انفرادی رنگ دستیاب نہیں ہو سکا۔ میں سمجھتا ہوں یہ خصوصیت عدم کی صرف مشاقی یا قادر الکلامی ہی کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ دراصل اس کی تخلیقی انفرادیت اور فن کی لگن کی شدت کا اعجاز ہے۔

عدم شدتِ احساس کے علاوہ شدتِ اظہار کا شاعر ہے۔ جو بھی جذبہ اس کے ذہن میں بیدار ہو گا وہ شعر کی صورت ضرور اختیار کرے گا اس اظہار سے نہ قدیم روایت کی حد بندیاں اسے روک سکتی ہیں اور نہ وہ جدید معاشرے کے مطالبات کا احتساب قبول کرنے کو تیار ہے۔ اسے اپنے جذبات کا اظہار بہر صورت اور بہر قیمت کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی بیشتر غزلوں میں جراٴت مندانہ اظہار کی بے شمار جھلکیاں موجود ہیں یہ الگ بات ہے کہ وہ جو بھی بات کہے گا، غزل کی زبان میں کہے گا —— رہی غزل کی زبان، تو شاید آج کے ناقد کو اردو غزل کی دلکشی میں عدم کے بعض نہایت پیارے اور وقیع اضافوں کا کماحقہٗ ادراک نہ ہو لیکن مستقبل کے نقاد کو عدم کی اتنی سلیس اور واضح غزل میں عدم کے اپنے الفاظ و تراکیب کا اتنا خوبصورت استعمال نظر آئے گا کہ وہ حیران رہ جائے گا کہ عدم کے دور میں اردو غزل کے نقادوں نے عدم کو کیوں نہیں پڑھا تھا!

عدم

O

فائدہ نہ کچھ ہو گا۔ جم کے بیٹھ جانے سے
جیت کر نکل چلیے، اس قمار خانے سے

اس سے وقت پڑنے پر کچھ نکل تو آتا ہے
آدمی کی جیب اچھی، شاہ کے خزانے سے

منفعت کا کیا سودا بے اساس چیزوں سے
ان کی زلف خوشبو سہی، اُن کے لب فسانے سے

خواہشوں کے جھرمٹ ہیں دل میں اس طرح برپا
بج رہے ہوں جنگل میں جیسے شادیانے سے

جس طرح کوئی نیکی اپنے اصل جوبن پر
رات پی کے یوں نکلے وہ شراب خانے سے

کیا کروں ابھی خدمت پیشہ ور فقیروں کی
میرا پیٹ تو بھر لے میرے محنتانے سے

O

دل غنی ہے، دعا سے کیا لینا
بے ضرورت خدا سے کیا لینا

اپنی مرضی سے جو عطا فرما
ہم کو اپنی رضا سے کیا لینا

دردِ سر کا علاج پتھر ہے
ہوشمند و اصبا سے کیا لینا

دانشِ راہزن سے کچھ مانگو!
حکمتِ رہنما سے کیا لینا

آپ کا جور بھی غنیمت ہے
آپ کے اعتنا سے کیا لینا

ہم کو تیری جفا سے کیا نہ ملا
ہم کو تیری وفا سے کیا لینا

قصہ سنتے ہیں آپ کی خاطر
ہم کو قصہ سرا سے کیا لینا

بُت پرستی ہے نقد کا سودا
چھپنے والے خدا سے کیا لینا

اب سرِ شوق ہی نہیں باقی
اب ترے نقشِ پا سے کیا لینا

چڑھ گیا دار پر یہ کہہ کے جنوں
مشورے اور صلا سے کیا لینا

اے شہِ وقت اپنا رزق سنبھال
تجھ کو رزقِ گدا سے کیا لینا

مل گیا جو ازل میں ملنا تھا
اے عدم! ماسوا سے کیا لینا

عدم

○

خلوصِ عشق کا اقرار فرما
ہمیں بھی سرفرازِ دار فرما

ہمیں پینے کی عادت پڑ گئی ہے
نگاہِ مست سے سرشار فرما

جوانی پر بھی لازم ہے عبادت
طوافِ کوچۂ دلدار فرما

ہمیں ہر چیز حاصل ہو گئی ہے
تو پھر اک مرتبہ انکار فرما

ہمیں جھک کر نہ مل محشر میں زاہد
ہمیں اتنا نہ زیرِ بار فرما

عدم واقف ہے تو موسم کی ضد سے
پیالہ تھام اور اشعار فرما

○

شام ہوتی ہے، دیا جلتا ہے میخانے کا
کونسا باب ہے یہ زیست کے افسانے کا

عشق کے کام منظم بھی ہیں، ہنگامی بھی
شمع اک دوسرا کردار ہے پروانے کا

بن گیا فتنۂ محشر کا اثاثہ آخر،
غلغلہ میری جوانی کے بہک جانے کا

ناصحا! خیر سے تو خود ہی بہک جا اک دن
کیا یہ انداز مناسب نہیں سمجھانے کا

زندگی راہ نوردی سے عبارت ہے عدم
موت مفہوم ہے رستے سے گزر جانے کا

انور خواجہ

فارغ بخاری

فارغ بخاری کے بارے میں کچھ کہتے ہوئے بیک وقت بہت سے خیالات ذہن میں آتے ہیں لیکن دو جذبے ان سب پر حاوی ہیں۔ مجھے اس کی شخصیت سے ڈر بھی لگتا ہے۔ اور انتقام کا جذبہ بھی سر اٹھاتا ہے۔

ایک دفعہ فارغ نے میرے بارے میں لکھتے ہوئے اپنی مخصوص بے رحم صاف گوئی سے کام لیا تھا جس کی وجہ سے بعض وضع دار حلقوں میں میرے بارے میں خاصی خوفناک رائے قائم کر لی گئی تھی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اب میں کسی کو اُن باتوں کا کھوج لگانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اصل میں فارغ کی تحریر کا ایک کمال یہ ہے کہ اس کی صاف گوئی میں ایک گہرا خلوص کار فرما ہوتا ہے۔ اور یار دوست آدمی اس کے اثر سے دم نہیں مار سکتا۔

یہ انتقام لینے کی خواہش میں کسی اور موقعہ کے لئے اُٹھا رکھتا ہوں۔ اس وقت مجھے ایک شاعر کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ جو فارغ کے قالب میں تڑپ رہا ہے، جس کے شعر دیکھے یوں لگتا ہے کہ، میرے ناآسودہ ذہن کے سچے ترجمان ہیں میری ساری نسل کا ایک نعرہ!

فارغ کا نام میں نے "سنگ میل" کی پیشانی پر پہلی دفعہ دیکھا تھا میں اس زمانے میں شائد میٹرک میں پڑھتا تھا۔ ہمارے نوجوان طبقے میں اس رسالے کو بے حد قدر اور صحت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اگرچہ مجھے اس کے تیز و تند لہجے سے اتفاق نہیں تھا۔ "سنگ میل" کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا لیکن اس کے ہر لفظ میں علاقائی کلچر اور ثقافت کی خوشبو اور گیت اچھے ہوتے تھے۔ مجھے اس رسالے میں چھپنے کی زبردست خواہش تھی اور اس کے مدیران فارغ بخاری اور رضا ہمدانی سے ملنے کا بے حد شوق تھا۔

جب زندگی نے رنگ بدلا میری دنیائے دل کالج کی دیواروں اور کتابوں کے اوراق سے زندگی کے بازار تک وسیع ہوگئی تو نظریات اور خیالات میں ایک عظیم انقلاب آیا ــــ پہلی دفعہ احساس ہوا کہ زندگی شعر و نغمے کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر و ادیب صرف شاعر و ادیب ہی نہیں بلکہ ایک انسان بھی ہے اُسے بھی دوسرے انسانوں کی طرح ضروریات معاش کے مسائل درپیش ہیں۔

تلاش معاش کے سلسلہ میں پشاور وارد ہوا تو ادب سے توبہ کر لی کہ اس نے مجھے فاقوں مار دیا تھا۔ لیکن کچھ دوست پھر گھسیٹ کر ادھر لے آئے۔ اب میں فارغ بخاری کے مخالف کیمپ میں تھا۔ مجھے ذہن نشین کرایا گیا کہ فارغ بخاری اور رضا

عدم

○

صدق پیمانۂ ریا نکلا
عشق بھی ایک مدعا نکلا

ہم جسے بے وفا سمجھتے تھے
حادثہ ہے کہ باوفا نکلا

میں نے دیکھا، تو تھا خدا ہر ہم
میں نے پرکھا تو نا خدا نکلا

دل بھر آیا تو بات ہو نہ سکی
ساز چھلکا تو بے صدا نکلا

آگ پی، خونِ بندگاں نہ پیا
رندِ میخانہ پارسا نکلا

چارہ گر بچ گئے خرابی سے
شکر ہے درد لادوا نکلا

کیا روش تھی معاملوں کی عدمؔ
جو غلط تھا وہی بجا نکلا

○

پیکرِ خیر کہ پندارِ خطا ہو جاتا

اصل مقصد تو یہ تھا، تیری رضا ہو جاتا

میرے مرنے میں مری زیست کی سازش تھی شریک
یوں نہ مرتا تو یہ دھڑ کا تھا فنا ہو جاتا

جور میں تم جو ذرا سی بھی کمی فرماتے
میرا کتنا بڑا نقصانِ وفا ہو جاتا

خونِ دل کر لیا لیکن تجھے آواز نہ دی
مجھ کو ڈر تھا کہ تو محشر میں خفا ہو جاتا

حشر کو روک دیا تھا مری مہرِ لب نے
ورنہ کیا علم وہ کس وقت بپا ہو جاتا

عمر اسی آس پہ انساں نے نچھاور کر دی
کوئی وعدہ تو مشیّت کا وفا ہو جاتا

شاہِ بد ذوق کجا، بندۂ حساس کجا
میں اگر گونج نہ پڑتا تو گدا ہو جاتا

شکر ہے اپنی شرافت سے ہوں مجبور عدمؔ
ورنہ مے پی کے نہ معلوم میں کیا ہو جاتا

باہر چلو اُٹھا ہیں ذرا بھیگنے کا لُطف ، !
کب تک چھپے رہیں گے یونہی سائباں ہیں

غزل کا لہجہ پانے کی سعادت بہت کم شعراء کو نصیب ہوئی ہے فارغ نے یہ راز پالیا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں، آخر میں ایک تلخ اور سچی بات کی طرف اشارہ کرتا چلوں۔ اس ستائش باہمی کے دور میں، جہاں کسی چیز کا کوئی معیار نہیں رہا، نقاد اونچی قبروں پر پھول چڑھانے اور فن کار "من ترا حاجی بگویم تو مرا ملا بگو" کے مسلک پر کاربند ہیں۔ فارغ کی قبولیت اور عظمت صرف اپنے زورِ فن، لگن اور خلوص کی وجہ سے ہے۔ نہ تو وہ شہرت کے پیچھے لٹھ لے کر گھومنے کا قائل ہے اور نہ مدح سرائی کے سلسلے میں کسی سمجھوتے کا روادار ہے۔ وہ اپنی تخلیقی حس کو ہر قیمت پر زندہ رکھے ہوئے ہے۔ اُسے نہ ستائش کی تمنا ہے۔ اور نہ صلے کی پرواہ۔

سچ پوچھئے تو وہ ادب کے "ملامتی گروہ" سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے سماج کے ٹھیکیداروں سے لے کر ادب کے اجارہ داروں تک سب کی مخالفت مول لی لیکن سچ بات کہنے سے باز نہیں رہا۔ اس راہ میں اُسے بہت بڑی آزمائشوں اور ابتلا سے گذرنا پڑا ہے۔

فارغ نے اپنے ساتھی رضا ہمدانی کے تعاون سے اپنے علاقائی ادب، زبان اور کلچر کے لئے جو انتھک کام کیا ہے وہ اس کے نام کو زندہ رکھنے کے لئے بہت کافی ہے۔ لیکن اس کا اصل میدان شاعری ہے جس سے اُسے جذباتی حد تک عشق ہے۔ اور شاعری میں بقول اس کے وہ الہام پر نہیں، شعور پر یقین رکھتا ہے۔

دل کو پگھلاتے رہے شمع کی صورت کہ ملے
سوز ایسا کہ نہ جو شعر کو الہام کرے

○

ہمدانی بیت ہیں اور نئی نسل کا فرض ہے کہ ان بتوں کو توڑے۔

بُت شکنی کے شوق نے مجھ سے کچھ غیر مستند باتیں کہلوادیں جلد ہی مجھے اپنی حماقت کا احساس ہوگیا۔ میں فارغ سے پہلی ملاقات ہی میں اس کا گرویدہ ہوگیا۔ مجھے ایک نیا احساس ہوا کہ فارغ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک بڑا انسان ہے ——— یہ میرا تجربہ ہے کہ بعض شاعر صرف شاعر بن کر رہ جاتے ہیں انسانیت ان سے پناہ مانگتی ہے۔

فارغ کے ساتھ میرے مراسم رفتہ رفتہ بے حد گہرے ہوگئے۔ فارغ میرا بزرگ بھی ہے اور دوست بھی ——— اُس کی شاعرانہ عظمت کا مجھے اب پوری طرح احساس ہوگیا ہے، میں سمجھتا ہوں وہ جدید شعراء کے باشعور گروہ کا ممتاز نمائندہ ہے۔ اس کی شاعری نے ترقی پسند تحریک سے جلا پائی۔ اس کی شاعری مقصد کی بھینٹ چڑھ کر محض پھیکی اور خشک نظریاتی کھتا نہیں بن گئی۔ گذشتہ ربع صدی میں جن چند ایک افراد نے برعظیم پاک و ہند میں نظم و غزل کے میدان میں نمایاں معرکے سر کئے اور ان اصناف کی روایت کو آگے بڑھایا، ان کو نیا لہجہ اور خراج دیا ان میں فارغ کا نام بھی صف اول میں ہے۔ خصوصاً اس کی غزل میں یہ احساس پوری طرح جاری اور ساری ہے۔

صحرائے جنون دل کے خرابے میں بسا ہے
ہم خاک اُڑاتے ہیں بیابان میں اپنے

یہ احساس بے جا نہیں اس لئے کہ وہ ادب برائے زندگی کا داعی ہے اس نے اپنی غزل پر نہ صرف یہ کہ وعظ و خطابت کی چھاپ نہیں لگنے دی بلکہ خیال و جذبہ کے حسین امتزاج سے اس میں نہایت خیرہ کن اُفق پیدا کئے ہیں اور اس انفرادیت کے لئے اُسے کسی ماورائی قوت کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں پڑی۔

غزل کہنا شاید اتنا مشکل کبھی نہ تھا جتنا آج ہے قدیم و جدید نظریات کے تصادم اور نئی اصناف سخن کے فروغ نے غزل کے مستقبل کو مخدوش بنا دیا ہے۔ جہاں ایک گروہ میر تقی میر کے زبان و بیان کو اپنانے اور غزل کو دو سو سال پیچھے دھکیل کر اُسے روایتی تنگ و تاریک خول میں مقید کرنے پر مصر ہے، وہاں دوسرا گروہ روایت سے یکسر رشتہ توڑ کر اسے خلا میں معلق کرنے پر کمربستہ ہے۔ اس دوراہے پر غزل بیچاری ان دو انتہا پسند گروہوں کی کش مکش میں افراط و تفریط کا شکار ہوگئی ہے اور بعض نقادوں نے اس کی موت کے فتوے تک صادر کر دیئے ہیں۔ اس موقع پر اسی باشعور گروہ کے اعتدال پسند اور محتاط غزل گو شعراء غزل کو سہارا دے کر اس کی نشاۃ ثانیہ کا باعث بنے۔ انہوں نے نہ صرف غزل کی روایت کو قائم رکھا بلکہ اسے نئے لہجے اور انداز سے آشنا کیا۔

جدید غزل اگر ماضی کی زندہ روایت سے رشتہ قائم رکھنے اور روح عصر کے تقاضوں کو پورا کرنے کا نام ہے تو فارغ کی غزل بلاشبہ اس معیار پر پوری اُترتی ہے۔ فارغ نے جدید و قدیم نظریات، غمِ دوراں اور غمِ جاناں کے حسین امتزاج سے اپنی غزل کی نوک پلک سنوارنے میں بڑی کاوش کی ہے اس عرق ریزی کے پیچھے اس کی سالہا سال کی ریاضت، محنت اور مشق کارفرما ہے، جس کے توسط سے وہ غزل کے لہجے کو پا لینے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس نے غزل کو قدیم گھٹے ہوئے ماحول کے خول سے نکال کر کھلی فضا اور تازہ ہوا سے آشنا کرانے کی کوشش کی ہے۔

فارغ بخاری

○

دو گھڑی بیٹھے تھے زلفِ عنبریں کی چھاؤں میں
چبھ گیا کانٹا دلِ حسرت زدہ کے پاؤں میں

کم نہیں ہیں جبکہ شہروں میں بھی کچھ ویرانیاں
کس توقع پہ کوئی جائے گا اب صحراؤں میں

کچی کلیاں، کچی فصلیں، سر چھپائیں گی کہاں
آگ شہروں کی لپک کر آ رہی ہے گاؤں میں

زخمِ نظارا ہیں جسموں کی برہنہ ٹہنیاں
ایسے پت جھڑ میں کھلیں گے پھول کیا آشاؤں میں

کیا کہوں طولِ شبِ غم، پل میں صدیاں ڈھل گئیں
وقت یوں گزرا کہ جیسے آبلے ہوں پاؤں میں

زندگی میں ایسی کچھ طغیانیاں آتی رہیں
بہہ گئی ہیں عمر بھر کی نیکیاں دریاؤں میں

جلتے موسم میں کوئی فارغ نظر آتا نہیں
ڈوبتا جاتا ہے ہر اک پیڑ اپنی چھاؤں میں

○

ازل کے دن سے وہی دل کی خستہ حالی ہے
نجانے کس کے لیے یہ مکان خالی ہے

بلا سے ہم نے جگر خون کر لیا لیکن
جمالِ یار! تیری آبرو بچا لی ہے

بھٹک رہا ہوں میں اس دشتِ نارسائی میں
جہاں سراب بھی اک منظرِ خیالی ہے

کسے جہاں میں نہیں ہے ہوائے کنجِ اماں
یہ کیا کروں کہ طبیعت ہی لاابالی ہے

غبارِ ظلمتِ شب ہے حنائے پائے سحر
چمن میں نقدِ تبسم کی قحط سالی ہے

ہوس کشوں میں کہاں رنگِ اعتبارِ خودی
کہ دل گدائے طلب ہے نظر سوالی ہے

فارغ بخاری

○

خزاں کی بات ہو یا موسمِ بہار کی بات
نکل ہی آتی ہے معشوقِ گلعذار کی بات

بہار آئے نہ آئے خوشا کہ گلشن میں
چلی ہے چاکِ گریباں کے کاروبار کی بات

ہے سہل ترکِ تمنّائے زندگی لیکن
نہیں ہے ترکِ وفا اپنے اختیار کی بات

خطیبِ شہر، فقیہانِ دیر، شیخِ حرم
سمجھ سکا نہ کوئی رندِ بادہ خوار کی بات

عبث ہے چارہ گرو نطق و لب کی بخیہ گری
کہ اب تو برسرِ منبر ہے طوق و دار کی بات

سوائے حسرتِ اظہار تیری محفل میں
کوئی بھی بات نہیں اپنے اختیار کی بات

نظر نظر میں ہے اک اژدہامِ لالہ و گل
یہ کس نے چھیڑ دی خلدِ رخِ نگار کی بات

فضائے دیدہ و دل پر نشہ سا طاری ہے
سنا رہی ہے صبا بوئے زلفِ یار کی بات

کھلے ہیں دامنِ ویرانۂ نگاہ میں پھول
چمن طراز ہے لعلِ لبِ نگار کی بات

کسی نے دیکھے نہ زخمِ دل و جگر فارغؔ
ہر ایک لب پہ ہے دامانِ تار تار کی بات

فارغ بخاری

○

جوہر شناس ہی نہیں ملتا ہے دہر میں
انجم کی کچھ کمی نہیں اشکوں کے شہر میں

ظلمت نصیب ہیں مگر اے پیرِ میکدہ
ہم لوگ روشنی کی علامت ہیں دہر میں

اک تیرِ بے اماں کی رہی جستجو سدا
گویا ہمارے درد کا درماں تھا زہر میں

حاصل ہوا نہ کچھ اسے جز گردِ خامشی
ساحل کی عمر گزری ہے آغوشِ بحر میں

فارغ کبھی تو اُبھریں گے ہم ہو کے سرخرو
ڈوبے ہوئے ہیں دیدۂ پُرخوں کی نہر میں

○

لگا ہے دھڑکا یہ دشتِ وفا کے راہی کو
نظر لگے نہ کہیں تیری کم نگاہی کو

یہی کرم ہے کہ الزامِ پارسائی سے
خجل نہ کر مرے احساسِ بے گناہی کو

غمِ حبیب، غمِ زندگی، غمِ دوراں
جھکا سکے نہ مرے دل کی کج کلاہی کو

فقیہہِ وقت بھی، قاتل بھی، شہریار بھی تم
غریبِ شہر کہاں جائے داد خواہی کو

فارغ بخاری

○

گئے تھے مقتلِ جاناں میں اہتمام سے ہم
لپٹ کے سو گئے اس تیغِ بے نیام سے ہم

چلے تھے دل میں لیے حسرتِ بلا نوشی
نہال ہو گئے عکسِ فروغِ جام سے ہم

نگاہِ یار، ترے حسنِ معذرت کے نثار
رہِ وفا میں ہیں لٹ کر بھی شادکام سے ہم

ہوائے لالہ و گل ہے نہ سایۂ سنبل
گزر رہے ہیں بیابانِ صبح و شام سے ہم

ہے دل میں داغِ تمنا، نظر میں رنگِ طلب
بچھڑ گئے ہیں یہ کس یارِ لالہ فام سے ہم

فزوں ہے دور کی خوشبو کو چھیننے کا جنوں
بہل سکے نہ فقط نامہ و پیام سے ہم

○

انگڑائیاں وہ لیتے ہیں آ آ کے دھیان میں
ان کا بھی جی اُداس ہے خالی مکان میں

باہر چلو، اُٹھائیں ذرا بھیگنے کا لطف
کب تک چھپے رہیں گے یونہی سائبان میں

خونِ وفا سے دشتِ تمنّا ہے لالہ زار
جاں بر ہوا نہ کوئی بھی اس امتحان میں

نظریں ملیں، نہ ہوش ہی آیا، نہ لب ہلے
ہم محوِ گفتگو رہے، دل کی زبان میں

تعریف اس پری کی بظاہر ہے یہ مگر
فارغ قصیدہ کہتے ہیں ہم اپنی شان میں

وسعت اور تجربے کی گہرائی ہے۔ انہیں موضوعات کی تلاش میں دقت محسوس نہیں ہوتی اور پٹے ہوئے موضوعات کی جگالی کرنے کا احساس بھی پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ ان کی زیر نظر نظمیں موضوعات اور زاویے کے اعتبار سے "تنہا تنہا" کی نظموں سے بالکل مختلف ہیں۔ گو اجتماعی زندگی کے سماجی معاشرتی اور اخلاقی پہلوؤں پر تنقیدی شعور ہر دو میں نمایاں ہے البتہ یہ بات ضرور تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ بعد کی نظموں کے طریقِ اظہار میں زیادہ متانت، پختگی اور بہاؤ ہے جو ان کی فنی چابکدستی، جذبے کی شدت اور تخیل کی بلند پروازی کی دلیل ہے۔ ان کی بیشتر نظموں کا رنگ تمثیلی ہے جس سے معنویت میں وسعت پیدا ہو گئی ہے اور یہی فن کی معراج ہے۔ "اظہار" "ان دیکھے دیاروں کے سفیر" اور "شاخِ نہالِ غم" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

فراز ایک واضح نظریۂ حیات اور ایک خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں جو ان کے گہرے سماجی، سیاسی اور معاشرتی شعور کا آئینہ دار ہے اور گو وہ فلسفی نہیں لیکن ان کی نظموں میں فلسفیانہ آہنگ صاف طور پر جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ انقلابی شاعر بھی نہیں لیکن حالات کو بدلنے کا جذبہ بہت واضح البتہ دھیما ہے جس میں بغاوت کا وہ عنصر نہیں جو تعمیری ہونے کی بجائے عموماً تخریبی ہو جاتا ہے۔ وہ آزادی کے پرستار، مساوات کے حامی اور سرمایہ داری کے دشمن ہیں۔ محبت، اخوت اور انسان دوستی ان کا مذہب ہے۔ وہ تقدیر پر تکیہ نہیں کرتے بلکہ اپنی قوتِ بازو سے ناساز گار حالات کو بدلنے پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں کی بھرپور جھلک "پیغام بر" میں دکھائی دیتی ہے۔

ان کے ہاں احساس کی شدت اور جذبے کا خلوص ہے جس سے اظہار میں سوز اور درد پیدا ہوتا ہے لیکن اس سوز و درد میں مایوسی نہیں، امید، حوصلہ، ارادہ اور ولولہ ہے۔

ان کے ہاں حسن و عشق کا بھی بہت ستھرا، سنبھلا اور سلجھا ہوا مذاق ملتا ہے۔ وہ اس سائنسی دور میں بھی جنسیات کے مریض نظر نہیں آتے جس کا سہارا لے کر ہمارے بیشتر شعرا فن کی آڑ میں عجیب و غریب حرکتیں فرما رہے ہیں۔ ان کے عشق میں جذباتیت و رومانیت اور حقیقت و واقعیت کا حسین امتزاج ہے۔ "ان دیکھے دیاروں کے سفیر" "اظہار" "تریاق" "معبود" اور "ممدوح" کی سی نظمیں اس کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

ان کی نظموں میں امیجری کی بہت مکمل، صاف اور دلکش تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے ہاں الفاظ کا لامتناہی ذخیرہ ہے جس کے استعمال میں وہ کمال فنی چابکدستی سے کام لیتے ہیں۔ مناسب ترکیبوں اور نئے نئے استعاروں اور تشبیہوں کے مناسب لبادے اوڑھے ان کے الفاظ چلتی پھرتی اور بولتی تصویریں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے الفاظ اور معانی میں خلا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لطیف ترین جذبات کے سائے تک کو وہ پیکر کا روپ دے لیتے ہیں۔ ان کی بہت جامع اور عمدہ مثالیں "زندگی اے زندگی"، "ان دیکھے دیاروں کے سفیر" "پیغام بر" اور "شاخِ نہالِ غم" میں بکثرت ملتی ہیں۔

یوں تو فنی اور فکری اعتبار سے ان کی ہر نظم ایک مکمل اور جامع تصویر ہے اور میرے خیال میں اپنے تجربے کی روشنی میں کوئی ایک نظم بھی پیش کرنا کافی ہوتا کیونکہ ان کی ایک ایک نظم میں ان کی پوری شاعری سمٹ کر آ گئی ہے لیکن یہ نظمیں زندگی کے اتنے مختلف رنگ لئے ہوئے ہیں کہ کسی ایک کو بھی نظر انداز کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی نظم جو فنی اور فکری اعتبار سے ایک مکمل تخلیق ہے "پیغام بر" ہے۔ اس پیغام بر کے پاس کوئی معجزہ نہیں۔ وہ اپنے خدا سے کہہ کر آسمان سے

نسیم حبیب

احمد فراز

جب ہم کسی ایسے شاعر کی تخلیقات کا جائزہ لینا چاہئیں جو بیک وقت مختلف اصناف سخن میں یکساں مقام رکھتا ہو تو بڑی مشکل آن پڑتی ہے۔ خاص طور پر نظم اور غزل کے معاملے میں یہ دقت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کہ یہ دونوں اصناف سخن قریب ہوتے ہوئے بھی اپنے مزاج، روایت اور انداز اظہار کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ غالب، میر اور فراق نیز انیس، نظیر اکبر آبادی، جوش اور راشد کے کلام پہ لکھنا اتنا مشکل مرحلہ نہیں (کہ ان میں سے ہر ایک یا تو غزل کا شاعر ہے یا نظم کا) جتنا کہ حالی، اقبال اور فیض کے بارے میں کہ ان میں سے ہر ایک، دو دھاری تلوار لئے ہوئے ہے احمد فراز بھی موخر الذکر قافلے کے راہرو ہیں۔ ان کی غزلوں کے جب ایسے اشعار سامنے آتے ہیں ؎

اب کے ہم بچھڑے، تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

یا ؎

ہمیشہ کی طرح مجھ سے بچھڑ جب
یہ منظر بارہا دیکھا نہ جائے

تو گمان ہوتا ہے کہ یہ شاعر غزل کی جملہ روایات کے ساتھ ساتھ اپنا منفرد آہنگ اور رنگ لئے، اس میدان میں مصروف تعمیر ہے۔ جہاں میر، غالب اور یگانہ جیسے دیوزادوں کے بنائے ہوئے بڑے بڑے اہرام موجود ہیں اور اسے میر حسن، نظیر، انیس اور نسیم کی میناکاریوں سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن جب ہم ان کی نظمیں لکھتے، کھنڈر، شاعر، اظہار، شکست، تریاق، نیند، پیغام بر، خودکشی، زندگی اے زندگی وغیرہ پڑھتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے۔ جیسے احمد فراز بنیادی طور پر نظم گو ہیں کیونکہ جو وسعت نظر، میناکاری اور ژرف نگاہی ان کی نظموں میں پائی جاتی ہے اس کا متحمل "ظرف تنگنائے غزل" نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کی انفرادیت غزل سے زیادہ نظم میں نمایاں ہوتی ہے۔ جہاں وہ اپنے جذبات، احساسات اور افکار کو تسلسل اور تنظیم سے بیان کر سکتا ہے چنانچہ انھوں نے ہیئت کے اعتبار سے ہر قسم کی نظمیں کہی ہیں اور ہر نظم کی ہیئت اس کے خیال کے ہم آہنگ ہے۔ آزاد نظم میں گو قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی نہیں ہوتی لیکن جہاں قافیہ فطری طور پر آگیا ہے وہاں الفاظ کے آہنگ نے نظم میں ترنم پیدا کر دیا ہے۔ آزاد نظموں میں اجتماعی زندگی کے اہم مسائل کی ترجمانی بہت مؤثر انداز میں کی گئی ہے۔ اس قبیل کی نظمیں "پیغام بر" اور "شاخ نہالِ غم" ہیں۔ ان کی نظموں میں مشاہدے کی

بہرہ ور نہیں،

بیمار روایات سے عقیدت ان کی روح کو بے چین کر دیتی ہے اور اس اضطراری حالت میں وہ کہتے ہیں:

تم کہ ہو کوہِ گرفتہ زندگی سے دور
مردہ ساحروں کی بے نشاں قبروں کے سجادہ نشین

اور آخری بند نظم کا دوسرا حصہ ہے، یہاں یاس کے بادل چھٹنے لگتے ہیں اور امید کی کرنیں بالکل انوکھے انداز سے پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہاں تک کہ نظم کے اختتام پر پیغامبر کی زبانی یہ جان کر ایک عجیب سا سرور اور خوشی محسوس ہوتی ہے کہ ہمارے درد کا مداوا ممکن ہے اور یہ کہ اس کے لئے ہم کسی کے دست نگر نہیں بلکہ ہمارے دکھوں کا علاج خود ہمارے پاس ہے۔

پیاس اور نشے کا دکھ ایک دوسرے میں بانٹ لو
پھر تمہاری زندگی شاید نہ ہو
شاکیٔ عرش بریں

اس سلسلے کی دوسری نظم "خودکشی" ہے "خودکشی" احمد فراز کی صحت مند ذہنی نفسیات کا پتہ دیتی ہے۔ چھوٹی سی نظم چھوٹی بحر مگر مشکل قافیہ ان کی مشکل پسندی ظاہر کرتا ہے۔ وہ زندگی کی ناکامیوں اور اپنی خام کاریوں کے انجام سے گھبرا کر خودکشی پر کمربستہ نظر نہیں آتے۔ مستقبل سے وابستہ تمناؤں اور خواہشوں کا اپنے ہاتھ سے خون کرنے کے بعد بھی وہ زندگی سے فرار اختیار نہیں کرتے اور محبت میں ناکامیوں اور رسوائیوں سے دل برداشتہ نظر نہیں آتے بلکہ زندگی سے پیار کا جذبہ انہیں ہر مصیبت، دکھ اور محرومی میں بھی زندہ رہنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔

پیار سے پیارا جیون پیارے
کیا ماضی کیا آئندہ؟

"اظہار" بھی احمد فراز کی چھوٹی سی مگر بہت ہی پیاری نظم ہے اس میں انہوں نے استعارے کے ہنر سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس نظم سے ہماری مشرقیت پھوٹی پڑ رہی ہے۔ فراز کو اپنی مشرقیت سے والہانہ عشق ہے۔ وہ اس عقلی دور میں بھی عشق کی معصومیت اور سادگی سے پیار کرتے ہیں جس کا بھرپور احساس صرف ہمارے مشرق ہی کا حصہ ہے۔ یہاں دل کی بات زبان تک لانے کے لئے ہزار جتن کئے جاتے ہیں۔ جذبۂ دل کو اشاروں کنایوں کے لبادے اوڑھا کر محبوب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے اور دل پھر بھی دھڑکتے ہیں کہ کہیں کوئی بات طبع یار پر گراں نہ گزرے جو شاید اس سے بے خبر خود بھی اسی پیار کی آگ میں سلگ رہا ہے لیکن مخصوص معاشرے کی روایتی حیا اور سب سے بڑھ کر نسوانی خودی اس کے اظہار میں مانع ہے۔ نتیجے کے طور پر یہی بے بسی انتقام کا روپ دھار کر جب حقارت بھری نظر اس پیکر پر ڈالتی ہے تو وہ اس کی تاب نہ لاتے ہوئے تڑپ کر یوں گویا ہوتا ہے

تحقیر سے یوں نہ دیکھ مجھ کو

من وسلویٰ نہیں اُتروا سکتا اور نہ مردوں کو جلا سکتا ہے۔ وہ ہماری ہی طرح ایک پیکرِ خاکی ہے جس کے پاس ہم سے زیادہ یا بڑھ کر کوئی قوت نہیں۔ البتہ وہ ہمیں اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا احساس دلا کر اپنی کمزوریوں سے آگاہ کر کے اور دکھ درد آپس میں بانٹ کر زندگی کو ایک نئے ڈھب سے برتنے کی تلقین ضرور کر سکتا ہے۔

یہ نظم ایشیا کے مکینوں کی زبوں حالی اور تیرہ بختی کی ایک مکمل اور جامع تصویر ہے جو اپنے اس انجام کے خود ذمہ دار ہیں۔ اس نظم کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصے میں یاس اور نا اُمیدی کا بھرپور احساس ہے جہاں ان کا پیغام بر لوگوں سے یوں مخاطب ہے۔

میں کوئی کرنوں کا سوداگر نہیں

اپنے اپنے دکھ کی تاریکی لئے

تم آ گئے کیوں مرے پاس

....

اِس تمنا پر کہ تم کو مل سکے

غم کے انباروں کے بدلے

مسکراہٹ کی کرن —— جینے کی آس،

تیسرے بند میں اپنے مخاطب مجمع کو دریوزہ گروں سے تشبیہہ دی ہے۔ جو ہمادی ہمدردیاں جیتنے کی غرض سے نمائشی دُکھ، درد اور آنسوؤں جیسے حربے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن شاعر کا ان کے دل میں چھپے ہوئے چور سے بخوبی واقف ہونا نہ صرف گہرے مشاہدے کی غمازی کرتا ہے بلکہ شاعری میں ایک نئی انسانی نفسیات کا بھی اضافہ کرتا ہے۔

صورتِ انبوہِ دریوزہ گراں

سب کے دل میں قہقہوں کے چور

لیکن آنکھ سے آنسو رواں

سب کے سینوں میں اُمیدوں کے چراغاں

اور چہروں پر شکستوں کا دھواں،

لیکن ان کے پیغام بر کے پاس ایسے زخموں اور بے جان جسموں کو جلا بخشنے کے لئے قم باذنی جیسے الفاظ نہیں۔

نظم کا پانچواں بند پہلے ہی حصّے کی کڑی ہے۔ اس میں شاعر کے احساس کی تلخی کچھ زیادہ ہی محسوس ہونے لگتی ہے جہاں وہ ایشیا کو پیغمبروں کی سرزمین کہہ کر اس کے مکینوں سے خطاب کرتا ہے کہ تم:۔

'من وسلویٰ کے لئے دامن کشا

قحط خوردہ خوار و بیمار و حزیں

صرف تقدیر و توکل پر یقیں ——

اور —— تم ید بیضا کے قائل بازوئے فرہاد کی قوت سے

یا سب مرا زہر پی چکی تو

ردّیے کی تبدیلی کے ردِ عمل کا ایسا انوکھا اور بھرپور اظہار ہماری شاعری میں ایک نئی چیز ہے۔

"شاخِ نہالِ غم" تشبیہات و استعارات سے پیدا کئے گئے ابہام کی مکمل مثال ہے جس سے معنویت میں وسعت پیدا ہو کر نظم پہلو دار ہو گئی ہے۔ نظم کو داخلی اور خارجی ہر دو رنگ میں دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ داخلی رنگ میں آپ اسے یوں تصوّر کر سکتے ہیں کہ ایک بُت تراش دن رات کی ان تھک محنت سے ایک مجسمہ تیار کرے اور پھر اپنی تخلیق کو زندہ دیکھنے کی تمنا میں برسوں ریاضت کرے لیکن جیسے ہی اس میں زندگی کی لہر پیدا ہو۔ اس کی سب سے پہلی جنبش یہ ہو کہ اسی تیشے سے اپنے خالق کا کام تمام کر دے۔ اس نظم کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ وہ تحریک جس میں شاعر ایک فرد کی حیثیت سے اپنے پیشروؤں اور ہمسفروں کے ساتھ چلا۔ اسے جس منزل کی تلاش تھی اس تک پہنچتے پہنچتے کئی ہمسفر پتھر کے مجسمے بن گئے ہیں یا مصلوب ہو چکے ہیں۔ اب اس کا دل اس اندیشے سے لرز رہا ہے کہ میں جو ہر دیوار کو پاٹ آیا ہوں کہیں ایسا نہ ہو کہ مجھے اپنا نصب العین حقیقی روپ میں آ کر مایوس کر دے اور میری تمام جد و جہد کا نتیجہ مرگِ مراد ہو۔

شاعر نے اپنے تخیل سے ایک رت سے دوسری رت تک کے عرصے کو سمیٹ کر اسے نظم میں یوں سمو دیا ہے کہ وہ ایک خواب معلوم ہونے لگا ہے۔ جس میں برسوں کے عرصے لمحوں میں سمٹ آتے ہیں۔

نظم کے شروع میں برگِ خزاں بہاروں کی آخری شام کو یاد کر رہا ہے جب وہ الوداع ہوتے ہوئے اہلِ چمن سے کچھ یوں:

لپٹ کے روئی
کہ جیسے اب عمر بھر نہ دیکھے گا۔
ہم میں اک دوسرے کو کوئی

اور پھر خزاں کی پہلی رات کا تصوّر یوں پیش کرتا ہے کہ آندھیوں کے طوفان اور جھکڑ کا شور صاف طور پر سنائی دیتا ہے:

وہ رات کتنی کڑی تھی۔
جب آندھیوں کے شبِ خون سے
بوئے گل بھی لہو لہو تھی

اور پھر اس شبِ خون کے بعد کا بھیانک سناٹا جہاں متاعِ حیات کے لُٹ جانے سے پیڑوں پر ایک دہشت آمیز زردی چھائی ہوئی ہے۔

کہ جیسے مقتل میں میرے بچھڑے ہوئے رفیقوں
کی زخم خوردہ برہنہ لاشیں
گڑی ہوئی ہوں

کتنی مکمل اور جامع تشبیہہ اور کتنی واضح امیجری ہے۔

اور پھر وہ اس منزل کی طرف گامزن کارواں کا تصوّر کر رہا ہے جس میں اس کے کتنے ہی باہمت اور بلند حوصلہ رفیقوں اور

اے سنگ تراش تیرا تیشہ
ممکن ہے کہ ضربِ اولیں سے
پہچان سکے کہ میرے دل میں
جو آگ تیرے لئے دبی ہے
وہ آگ ہی میری زندگی ہے

نظم "نیند" میں مشاہدے کی وسعت اور گہرائی ہے۔ جسے موزوں تشبیہات نے اور بھی واضح کر دیا ہے۔ شاعر نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ منزل کی طلب میں تکلیفیں اور کلفتیں اٹھاتے ہوئے دکھ اور درد کا احساس تو ضرور ہوتا ہے لیکن منزل کو پا لینے کا جذبہ اس دکھ سے قوی تر ہے اور راستے کی کلفتیں حصولِ مقصد کی آسودگی کے سامنے ہیچ ہیں۔ لیکن منزل کو قریب پا کر جیسے دکھ اٹھانے کے حوصلے جواب دینے لگتے ہیں۔ احساس کو نیند آنے لگتی ہے اور جسم گرتی ہوئی دیوار کی مانند نڈھال ہو جاتا ہے۔ یہاں گرتی ہوئی دیوار نے صرف تھکے ہوئے جسم کے لئے تشبیہہ کا کام ہی نہیں کیا بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے پوری نظم کو سنبھالا ہے اور احساس کا ردِ عمل سمٹ کر اس ایک مصرعے میں آ گیا ہے۔

اس سلسلے کی پانچویں نظم "تریاق" ہے۔ نظم میں اظہار کا والہانہ پن اور داخلیت کا بھرپور احساس ہے لیکن نظم کی خوبصورتی شاعر کے ذاتی تجربے کے باوجود اس کی عمومیت میں ہے۔ یہ محبت میں عام سا تجربہ ہے جو زندگی میں مدتوں دکھ اٹھانے کے بعد محبت کا پہلا جام شیریں چکھنے پر ہوتا ہے۔ حالات کا مارا انسان محبوب کی طرف سے آنسوؤں کی شکل میں پہلا نذرانہ پا کر جن کیفیات سے دو چار ہوتا ہے اُسے ایک مصرعے ؛

کیا کیا نہ گذر گئی تھی دل پر

——— میں کس خوبصورتی سے سمو دیا ہے۔ اختصار کا حسن اس میں نمایاں ہے جس میں وہ کچھ نہ کہنے کے باوجود کیا کچھ نہیں کہہ گیا اور پھر ———

تو ! میرے لئے ! اداس اتنی !
کیا تھا یہ اگر کرم نہیں تھا

لیکن نظم کا آخری بند اس کی جان ہے۔ یہاں بات روایت سے ہٹ کر تجربے پر آ جاتی ہے۔ جو شاعر کا اپنا تجربہ ہے۔ اس بند میں انہوں نے محبوب کو اس خاص رنگ سے مختلف دکھایا ہے جسے دیکھ کر وہ بے اختیار یہ کہہ گیا تھا۔

ماضی کی طویل تلخیوں کا ،
جیسے مجھے کوئی غم نہیں تھا

اب اس کی آنکھوں میں آنسو نہیں اور اُداسیاں طنز بھری نظروں میں بدل گئی ہیں۔ وہ اس تبدیلی کو دیکھ کر ٹھٹکا تو ضرور ہے لیکن روایت سے ہٹ کر اس رویے کو محبوب کی کج ادائی یا بے وفائی کا نام نہیں دیتا بلکہ اس طنز کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ سوچنے لگتا ہے ———

یا سب مرے زخم بھر چکے ہیں

جب تلک روشن ہیں آنکھوں کے فسردہ طاقچے

موت سے پہلے خاص حالتوں میں ہونٹوں کے بدلتے رنگ کو نیل گوں ہونٹوں کی ترکیب سے ظاہر کرنا بالکل نیا ہے جس سے صدا کی روشنی پھوٹ رہی ہے۔

نیلگوں ہونٹوں سے پھوٹے گی صدا کی روشنی

مجسم اور غیر مجسم اشیاء کو تشبیہ کی واضح تر شکل میں پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش نہیں۔ ایسی مثالیں ان کی شاعری میں جا بجا ملتی ہیں "لحنتی" اور "خود کلامی" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اور خود کلامی کا تانا بانا تو سب شاعر کے تخیل کی پیداوار ہے۔ آواز کو ان تشبیہات سے واضح کیا ہے۔

باندھے ہیں نگاہوں نے صداؤں کے بھی منظر
وہ قہقہے جیسے بھری برسات میں کوکو
جیسے کوئی قمری سرِ شمشاد و لب جو

اور پھر جسم کو گرتی ہوئی دیوار سے تشبیہہ دینا جسے موم کے بُت آتشیں پیکروں اور سلگتی مورتوں کی شکل میں بینائی کی مخلوق تھامے ہوئے ہے۔

جسم کی گرتی ہوئی دیوار کو تھامے ہوئے
میری بینائی کی یہ مخلوق زندہ ہے ابھی

اور پھر اپنی تخلیق کی دھندلاتی ہوئی پرچھائیاں۔

ہو تو جانے دے مرے لفظوں کو معنی سے تہی
میری تحریریں وصوبتیں کی رینگتی پرچھائیاں
جن کے پیکر اپنی آوازوں سے خالی بے لہو
محو ہو جانے تو دے یادوں سے خوابوں کی طرح

موت سے پہلے مضمحل قویٰ کے آہستہ آہستہ جواب دینے کی یہ مکمل تصویر ہے۔ جہاں پہلے تو الفاظ بے ربط اور بے معنی ہونے لگتے ہیں۔ اور پھر ایک ایک کر کے ہر مجسم شے دھوئیں کی رینگتی پرچھائیوں میں تحلیل ہو کر محو ہو جاتی ہے۔ زندگی سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ہر جذبہ اور احساس مٹ جاتا ہے اور عزیز ترین سرمایۂ حیات کی طرف سے کوئی بھی بے اعتنائی یا غفلت بے حقیقت ہو جاتی ہے۔

پھر ہٹا لینا مرے ماتھے سے تو بھی اپنا ہاتھ

اس سلسلے کی آخری نظم "ان دیکھے دیاروں کے سفیر" ہے۔ ان کی بیشتر نظموں کی طرح یہ بھی امیجری کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ان کا خلاق ذہن یہاں تخیل کی انتہائی بلندیوں میں پرواز کر رہا ہے۔ نظم کا ایک ایک مصرع اس کی غمازی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ نظم بھی "شاخِ نہالِ غم" کی طرح دو پہلو رکھتی ہے۔ جس میں اہلِ درد یا اہلِ تمنا زمانے کی

ہمسفروں کے پاؤں اکھڑ گئے تھے۔ وہ سوچتا ہے۔

کہ جب یہ بوجھل بلند اشجار
جن کی کہنہ جڑیں زمین کی عمیق گہرائیوں میں
برسوں سے جاگزیں تھیں
ہجوم صرصر میں چند لمحے بھی ایستادہ نہ رہ سکے تو
میں، ایک برگِ خزاں بھی،
شاخِ نہالِ غم پر نہ رہ سکوں گا۔

ایک کمزور اور ناتواں کے اندیشوں کا اظہار کس خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔
اور اب آج کی رات اس کی طویل جدوجہد کی آخری رات ہے۔ وہ جانتا ہے کہ:

کل بہاروں کی اولیں صبح
پھر سے بے برگ و بار شاخوں کو
زندگی کی نئی قبائیں عطا کرے گی

مگر اس کا دل اس اندیشے سے دھڑک رہا ہے کہ:

مجھے جسے آندھیوں کی یورش
خزاں کے طوفاں نہ چھو سکے تھے
کہیں نسیم بہار —— شاخ نہال غم سے
جدا نہ کر دے۔!

اور یہی نظم کا قدرتی انجام ہونا چاہیئے تھا۔ "زندگی اے زندگی" بھی ان کی بیشتر نظموں کی طرح امیجری کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مشاہدے کی گہرائی بھی محسوس ہوتی ہے۔ موت سے پہلے حسیات کا ایک ایک کر کے جواب دینا اور اس بے بسی کے عالم میں اپنی کائنات اور تخلیقات کو آخری نظر دیکھ لینے کی تمنا۔ پھر ان سب کا آہستہ آہستہ دھوئیں کی رنگین پرچھائیوں میں تحلیل ہو کر دماغ سے محو ہو جانا کتنا قدرتی ہے۔ اور پھر یہ تصویر کتنی مکمل ہے۔

نظم میں ایک فن کار قریب المرگ ہے۔ وہ آخری سانسوں پر بھی موت کے بھیانک تصور سے ہراساں نظر نہیں آتا بلکہ بہت پرسکون لہجے میں زندگی سے مخاطب اسے کچھ لمحے ٹھہر جانے کو کہہ رہا ہے۔ زندگی یہاں ایک شفیق ہستی کی طرح نظر آتی ہے جو مسافر کو دور افتادہ، ان دیکھی منزلوں کی طرف جانے سے پہلے الوداع کہہ رہی ہے اور وہ محبت بھرے ہاتھوں کا لمس ماتھے پر محسوس کر کے وقتی طور پر انجام کے خوف سے بھی بے نیاز ہو گیا ہے۔ نظم کے پہلے ہی مصرعے ہیں۔

میں بھی چپ ہو جاؤں گا بجھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ

کم ہوتی ہوئی بینائی کی بجھتی ہوئی شمعوں سے تشبیہہ کتنی پیاری ہے۔ اور یہ تشبیہہ تیسرے مصرعے میں ——

احمد فراز

پیغامبر

میں کوئی کرنوں کا سوداگر نہیں،
اپنے اپنے دکھ کی تاریکی لیے
تم آ گئے کیوں میرے پاس!
غم کے انباروں کو کاندھوں پہ دھرے
بوجھل صلیبوں کی طرح
آشفتہ مو، افسردہ رُو، خونیں لباس!
ہونٹ محرومِ تکلم، پر سراپا التماس

اس تمنا پر کہ تم کو مل سکے
غم کے انباروں کے بدلے
مسکراہٹ کی کرن — جینے کی آس
میں مگر کرنوں کا سوداگر نہیں
میں نہیں جوہر شناس

صورتِ انبوہِ دریوزہ گراں
سب کے دل ہیں قہقہوں کے چور
لیکن آنکھ سے آنسو رواں

سب کے سینوں میں امیدوں کے چراغاں
اور چہروں پر شکستوں کا دھواں
زندگی سے سب گریزاں
سوئے مقتل گامزن پیر و جواں
سب نحیف و ناتواں
سب کے سب اک دوسرے کے ہمسفر
اک دوسرے سے بدگماں
سب کی آنکھوں میں خیالِ مرگ سے خوف و ہراس

میری باتوں سے، مری آواز سے
تم نے یہ مانا کہ میں بھی
لے کے آیا ہوں تمھارے واسطے وہ معجزے
جن سے بھر جائیں گے پل بھر میں تمھارے
ان گنت صدیوں کے لاتعداد زخم
دم بخود، سانسوں کو ٹھہرائے ہوئے بے جان جسم
منتظر ہیں قم باذنی کی صدائے سحر کے

ستم ظریفیوں اور دراز دستیوں سے بے نیاز، برسوں سے اپنی اپنی راہ پر ثابت قدمی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ نظم کی سج دھج میں شوقِ بے پروا کی باراتوں اور درد وارفتہ کی شمعوں نے قافلے کی شان و شوکت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ جو ——

بے نیازِ سنگِ خلقت بے غمِ تیغِ ستم
اپنے اپنے شوقِ بے پروا کی باراتیں لئے
دردِ وارفتہ کی شمعوں کو جلائے ہر قدم

—— ان دیکھے دیاروں کی طرف گامزن ہے۔

دوسرے بند میں قافلے کے ہر فرد کی حالت زار کا نقشہ تشبیہات کی جامع تصویروں کے ساتھ یوں پیش کیا ہے کہ وہ سب متحرک اور جاندار نظر آنے لگے ہیں۔

انکی آنکھیں ریزہ ریزہ، انکی جانیں زخم زخم
انکے آنسو کانچ کے تابوت، شیشوں کے کفن
انمیں خوابیدہ کسی لیلا، کسی شیریں کا خواب
ان میں آسودہ جنون قیس و خون کوہکن
ان کے ماتھوں پر شکستوں کے نشاں ضربِ عدو
ان کے ہاتھوں کی لکیروں میں جوانمرگوں کا فن
ان میں ہر اک تھا کسی دامِ تمنا کا اسیر

آخری بند میں ——

مختلف ہوں گے تو کیسے دوسرے لوگوں سے ہم

کی وضاحت بہت موثر انداز میں ہو گئی ہے۔
جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:

ان پہ جو گذری وہ گذرے گی ہر اہلِ درد پر
اور ہم بھی اپنے جرم سے غافل نہیں

اظہار میں کتنی بے ساختگی اور عوام کی بجائے خواص میں شامل ہونے کی خواہش پوشیدہ ہے جس میں زمانے کی سنگ زنی کے باوجود حوصلے کی پستی نظر نہیں آتی۔ وہ اس ظلم کو در خورِ اعتنا نہیں سمجھتے ان کا خیال ہے کہ یہ چیزیں انہیں تو چھو سکتی ہیں۔ لیکن ان کے مرکز کو نہیں چھو سکتیں، جو زندہ جاوید ہے اور ان سب باتوں سے بے نیاز وہ بھی اپنے پیشرووں کی طرح ان دیکھے دیاروں کی طرف گامزن رہیں گے۔

اسعد شیراز

خودکشی

وہ پیمان بھی ٹوٹے جن کو
ہم سمجھے تھے پائندہ
وہ شمعیں بھی داغ ہیں جن کو
برسوں رکھا تابندہ
دونوں وفا کر کے ہیں ناخوش
دونوں کیسے پر شرمندہ
پیار سے پیارا جیون پیارے
کیا ماضی کیا آئندہ
ہم دونوں اپنے قاتل ہیں
ہم دونوں اب تک زندہ

اظہار

پتھر کی طرح اگر میں چپ ہوں
تو یہ نہ سمجھ کہ میری ہستی
بیگانۂ شعلۂ وفا ہے
تحقیر سے یوں نہ دیکھ مجھ کو
اے سنگ تراش، تیرا تیشہ
ممکن ہے کہ ضربِ اوّلیں سے
پہچان سکے کہ میرے دل میں
جو آگ ترے لیے دبی ہے
وہ آگ ہی میری زندگی ہے

نیند

سرد پلکوں کی صلیبوں سے اتارے ہوئے خواب
ریزہ ریزہ ہیں مرے سامنے، شیشوں کی طرح
جن کے ٹکڑوں کی چبھن، جن کی خراشوں کی جلن
عمر بھر جاگتے رہنے کی سزا دیتی تھی
شدتِ کرب سے دیوانہ بنا دیتی تھی
آج اس قرب کے ہنگام وہ احساس کہاں
دل میں وہ درد نہ آنکھوں میں چراغوں کا دھواں
اور صلیبوں سے اتارے ہوئے خوابوں کی مثال
جسم گرتی ہوئی دیوار کی مانند نڈھال
تو مرے پاس سہی — اے مرے آزردہ جمال

ایشیا پیغمبروں کی سرزمیں
اور تم اس کے زبوں قسمت مکیں — تیرہ جبیں
من و سلویٰ کے لیے دامن کشا
قحط خوردہ، خوار و بیمار و حزیں
صرف تقدیر و توکل پر یقیں
تم کو شیرینِ طرب کی چاہ لیکن بے ستونِ غم کی سِل کو
چیرنے کا حوصلہ، یارا نہیں
تم یدِ بیضا کے قائل، بازوئے فرہاد کی قوت سے
بہرہ ور نہیں
تم کہ ہو کوہِ گرفتہ، زندگی سے دور
مردہ ساحروں کی بے نشاں قبروں کے سجادہ نشیں
خاکداں کی اس گلِ تاریک کا
میں بھی اک پیکر ہوں، پیکر گر نہیں
میں کوئی کرنوں کا سوداگر نہیں

ریت کے تپتے ہوئے ٹیلوں پہ استادہ ہو تم
سایۂ ابرِ رواں کو دیکھتے رہنا تمھارا جزوِ دیں
سات قلزم موجزن چاروں طرف
اور تمھارے بخت میں شبنم نہیں
اپنے اپنے دکھ کی بوجھل گٹھریوں کو
تم نے کھولا ہے کبھی ؟
سب کی روحیں گرسنہ — سب کی متاعِ دردمیں
دوسروں کا خون پینے کی ہوس
ایک کا دکھ دوسرے سے کم نہیں
ایک کا دکھ تشنگی — بیچارگی
دوسرے کا دکھ مگر افراطِ مے — دیوانگی
پیاس اور نشّے کا دکھ
اپنے انباروں سے مل کر چھانٹ لو
پیاس اور نشّے کا دکھ اک دوسرے میں بانٹ لو
پھر تمھاری زندگی شاید نہ ہو
شاکیٔ عرشِ بریں
میں کوئی کرنوں کا سوداگر نہیں

احمد فراز

زندگی! اے زندگی

میں بھی چپ ہو جاؤں گا بجھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ
اور کچھ لمحے ٹھہر، اے زندگی! اے زندگی!!
جب تلک روشن ہیں آنکھوں کے فسردہ طاقچے،
نیلگوں ہونٹوں سے پھوٹے گی صدا کی روشنی
جسم کی گرتی ہوئی دیوار کو تھامے ہوئے
موم کے بُت، آتشیں چہرے، سلگتی مورتیں
میری بینائی کی یہ مخلوق زندہ ہے ابھی
اور کچھ لمحے ٹھہر، اے زندگی! اے زندگی!!

ہو تو جانے دے مرے لفظوں کو معنی سے تہی
میری تحریریں، دھوئیں کی رینگتی پرچھائیاں
جن کے پیکر اپنی آوازوں سے خالی، بے لہو
محو ہو جانے تو دے یادوں سے خوابوں کی طرح
رُک تو جائیں آخری سانسوں کی وحشی آندھیاں
پھر ہٹا لینا مرے ماتھے سے تو بھی اپنا ہاتھ
میں بھی چپ ہو جاؤں گا بجھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ

احمد فراز

تریاق

جب تیری اُداس انکھڑیوں میں
اک پل کو چمک اُٹھے تھے آنسو
کیا کیا نہ گذر گئی تھی دل پر
جب میرے لیے ملول تھی تو

کہنے کو وہ زندگی کا لمحہ
پیمانِ وفا سے کم نہیں تھا
ماضی کی طویل تلخیوں کا
جیسے مجھے کوئی غم نہیں تھا
تو! میرے لیے اُداس اتنی
کیا تھا یہ اگر کرم نہیں تھا

پھر آج تو میرے سامنے ہے
آنکھوں میں اُداسیاں نہ آنسو
اک طرز ہے تیری ہر ادا میں
چبھتی ہے ترے بدن کی خوشبو
یا اب مرے زخم بھر چکے ہیں
یا سب مرا زہر پی چکی تو

شاخِ نہالِ غم

میں ایک برگِ خزاں کی مانند
کب سے شاخِ نہالِ غم پر
لرز رہا ہوں
مجھے ابھی تک ہے یاد وہ جاں فگار ساعت
کہ جب بہاروں کی آخری شام
مجھ سے کچھ یوں لپٹ کے روئی
کہ جیسے اب عمر بھر نہ دیکھے گا
ہم میں اک دوسرے کو کوئی
وہ رات کتنی کڑی تھی
جب آندھیوں کے شبِ خوں سے
بوئے گل بھی لہو لہو تھی

سحر ہوئی جب تو پیڑ یوں خشک زرد رو تھے
کہ جیسے مقتل میں میرے بچھڑے ہوئے رفیقوں
کی زخم خوردہ برہنہ لاشیں
گڑی ہوئی ہوں
میں جانتا تھا
کہ جب یہ بوجھل، بلند اشجار
جن کی کہنہ جڑیں زمیں کی عمیق گہرائیوں میں
برسوں سے جاگزیں تھیں
ہجومِ صرصر میں چند لمحے بھی ایستادہ نہ رہ سکے تو
میں ایک برگِ خزاں بھی
شاخِ نہالِ غم پہ نہ رہ سکوں گا

وہ ایک پل تھا کہ ایک رُت تھی
مگر مرے واسطے بہت تھی
مجھے خبر ہے کہ کل بہاروں کی اوّلیں صبح
پھر سے بے برگ و بار شاخوں کو
زندگی کی نئی قبائیں عطا کرے گی
مگر مرا دل دھڑک رہا ہے
مجھے، جسے آندھیوں کی یورش
خزاں کے طوفاں نہ چھو سکے تھے
کہیں نسیمِ بہار — شاخِ نہالِ غم سے
جدا نہ کر دے!

منذیم

ساقی فاروقی

میں نے ساقی فاروقی کی نظموں اور غزلوں کو ہمیشہ بڑے شوق سے پڑھا ہے اس لئے کہ میری رائے میں وہ ان معدودے چند نوجوان شاعروں میں شامل ہے جن کی شاعری میری عمر کے شاعروں کو یہ سہارا مہیا کرتی ہے کہ اردو شاعری ہمارے بعد بھی زندہ رہے گی۔ میں نے ساقی فاروقی کے بعض مضامین اور روزنامچے بھی پڑھے ہیں جن میں اُس نے اس قسم کی شاعری سے شدید بیزاری کا اظہار کیا ہے جو بہرے نزدیک سچی شاعری ہے۔ اس کے باوجود میری نظر میں ساقی کی شاعری ماند نہیں پڑی۔ او آج کے دور میں اگر کوئی نوجوان شاعر مسلسل دو تین سال شعر کہنے کے بعد شاعری سے تائب نہیں ہو جاتا اور اپنے معیاروں کو مسلسل نکھارتا اور اجالتا چلا جاتا ہے، تو مجھے نظریاتی اختلافات کے باوجود، اس پر پیار آجاتا ہے۔ ساقی کی شاعری مجھے اسی لئے عزیز ہے۔

میں سمجھتا ہوں یہ محض عنفوان کی شرارت اور حالات کی شوخی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ساقی اپنے آپ کو کہیں کھو بیٹھا ہے اور فی الحال اپنے آپ کو ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ کیفیت مجھ پر بھی گزر چکی ہے اور ہر اُس شاعر پر گزر چکی ہو گی جس کی جوانی دوسرے لوگوں کی جوانی کے مقابلے میں زیادہ شدید اور زیادہ بامعنی ہوتی ہے۔ اس نہایت مبہم کیفیت کو فن کی گرفت میں لانا بڑا مشکل کام ہے بعض شعرا اس دور سے آنکھیں چرا کر اور اپنے آپ کو رضاکارانہ طور سے خود فریبی کا شکار بنا کر یا تو یکسر بے معنی شاعری کرنے لگتے ہیں اور اس شاعری میں سے معنی پکڑنے کا دوسر قاری پر ٹھونس دیتے ہیں، یا پھر وہ ایسی نظمیں لکھنے لگتے ہیں جن کا کوئی نہ کوئی اخلاقی نتیجہ ضرور برآمد ہوتا ہو۔ مگر (ساقی کی طرح) جو شعرا اتنے جری ہوتے ہیں کہ اس کیفیت کے ساتھ سچے فن کار کی طرح پنجہ آزما ہوں، اور پھر اس کیفیت کے اظہار کو صحیح معنوں میں شاعری بنا لیتے ہوں وہ ہم سب کی بھرپور داد کے مستحق ہیں۔

اس کیفیت کے دو ہی ردِ عمل ہو سکتے ہیں۔ حوصلے توڑ دینے والی قنوطیت جو بعد میں کلبیت کا روپ دھار لیتی ہے، یا پھر یہ احساس کہ وقت گزر رہا ہے اور آخر کار "خود تلاشی" کے اس پہاڑ کو کٹنا ہے۔ عجیب بات ہے کہ ساقی کے ہاں یہ دونوں ردِ عمل موجود ہیں اگرچہ پہلا ردِ عمل ذرا زیادہ شدید اور ہمہ گیر ہے۔ اس وقت مجھے اس سے بحث نہیں کہ ایسا کیوں ہے اور ایسا کب تک رہے گا۔ مجھے تو صرف یہ کہنا ہے کہ ساقی (آج کل لندن میں بیٹھا ہوا) جو کچھ سوچ رہا ہے اور ان سوچوں سے اپنی نظموں اور غزلوں کو جس انداز سے آراستہ کر رہا ہے، وہ انداز نہایت خوبصورت اور سب سے بڑی بات یہ کہ نہایت درجہ مشرقی ہے۔ اس کے سینے میں ایک سچے فن کار کا دل ہے اور اپنی طرح فن کار کو بھی تو کبھی کبھی یہ سوچنے اور سوچ کر اداس ہو جانے کی آزادی دیجئے کہ:

سارے موتی جھوٹے نکلے، سارے جادو ٹوٹے
میری خالی آنکھ، بول اب کیا خواب دکھاؤں

احمد فراز

ان دیکھے دیاروں کے سفیر ....

اور جب ہوگا ترازو ہجر کے ترکش کا تیر
مختلف ہوں گے تو کیسے دوسرے لوگوں سے ہم
جو چلے تھے کوچۂ جاناں سے مقتل کی طرف
بے نیازِ سنگِ خلقت، بے غمِ تیغِ ستم
اپنے اپنے شوقِ بے پروا کی باراتیں لیے
دردِ وارفتہ کی شمعوں کو جلائے ہر قدم
ان میں ہر اک باوفا، ثابت قدم، زندہ ضمیر

ان کی آنکھیں ریزہ ریزہ، ان کی جانیں زخم زخم
ان کے آنسو کانچ کے تابوت ریشم کے کفن
ان میں خوابیدہ کسی لیلا، کسی شیریں کے خواب،
ان میں آسودہ جنونِ قیس و خونِ کوہکن
ان کے ہاتھوں پر شکستوں کے نشاں، ضربِ عدو
ان کے ہاتھوں کی لکیروں میں جوانمرگوں کا فن
ان میں ہر اک تھا کسی دامِ تمنا کا اسیر

ان پہ جو گزری وہ گزرے گی ہر اہلِ درد پر
اور ہم دونوں بھی اپنے جرم سے غافل نہیں
تیری پیشانی کی سج دھج، میری چاہت کا غرور
گو یہ وہ زندہ ہیں جو شرمندۂ قاتل نہیں
پھر بھی کس دامن دریدہ کو یہاں بخشش ملی،
اس سفر میں راستوں کے زخم ہیں، منزل نہیں
اور ہم دونوں ہیں ان دیکھے دیاروں کے سفیر

ساقی فاروقی

ترغیب

یہ ایک لمحہ جو اپنے ہاتھوں میں چاند سورج لیے کھڑا ہے
مجھے اشاروں سے کہہ رہا ہے
"وہ میرے ہمزاد، میرے بھائی
جو پتّیوں کی طرح سے کمھلا کے، زرد ہو کے
تمھارے قدموں میں آ گرے ہیں
دریدہ یادوں کے قافلے ہیں —!
وہ میرے ہم نام، میرے ساتھی
جو کونپلوں کی طرح سے پھوٹیں گے
خوشبوؤں کی طرح چلیں گے
نئے سرابوں کے سلسلے ہیں —!
جو بیت جاتا ہے، وہ فنا ہے
جو ہونے والا ہے وہ فنا ہے
یہ کیا کہ تم آنسوؤں میں بھیگے ہوئے کھڑے ہو
ہزار بیدار لذّتوں کو خراج دینے سے ڈر رہے ہو
یہ میری آنکھیں ہیں، میری آنکھوں میں اپنی آنکھوں کے رنگ بھر دو
چلو مجھے لازوال کر دو!!
یہ ایک قطرہ جو زندگی کے سمندروں سے چھلک رہا ہے
مری شکستوں کی ابتدا ہے —!

ساقی فاروقی

کینسر

پردہ اُٹھتا ہے

(سوچتی آنکھیں سوچتی جاتی ہیں
ڈوبتی نبضیں ڈوبتی جاتی ہیں)
دیر دیکار رتی کیوں ہو
بات کرو دل ڈوب رہا ہے
اپنی پاگل آنکھیں کھولو
میرے ہونٹوں کے سائے ہیں
نیلی شمعیں جلنے دو
میری روح پہ اپنی روح کا
میٹھا جادو چلنے دو
میں تم سے وعدہ کرتا ہوں
بسوں کے ڈیزل اور ملوں کے کاجل سے
جنگ کروں گا بدلہ لوں گا
جس کے ہاتھوں کی جنبش میں
ہنگاموں کی دھوپ چھاؤں ہے
اسے اکیلا کر دوں گا!!
(نیلی شمعیں بجھتی جاتی ہیں
میں اشکوں میں ڈوبتا جاتا ہوں)

پردہ گرتا ہے

ساقی فاروقی

نوحہ

یہ کیسی سازش ہے جو ہواؤں میں بہہ رہی ہے
میں تیری یادوں کی ساری شمعیں بجھا کے خوابوں میں چل رہا ہوں
تری محبت مجھے ندامت سے دیکھتی ہے
وہ آبگینہ ہوں خواہشوں کا کہ دھیرے دھیرے پگھل رہا ہوں
یہ میری آنکھوں میں کیسا صحرا اُبھر رہا ہے
میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں شراب خانوں میں جل رہا ہوں
جو میرے اندر دھڑک رہا تھا وہ مر رہا ہے

○

سوچ میں ڈوبا ہوا ہوں عکس اپنا دیکھ کر
جی لرز اُٹھا تری آنکھوں میں صحرا دیکھ کر

پیاس بڑھتی جا رہی ہے بہتا دریا دیکھ کر
بھاگتی جاتی ہیں لہریں یہ تماشا دیکھ کر

ایک دن آنکھوں میں بڑھ جائے گی ویرانی بہت
ایک دن راتیں ڈرائیں گی اکیلا دیکھ کر

ایک دنیا ایک سائے پر ترس کھاتی ہوئی
لوٹ کر آیا ہوں میں اپنا تماشہ دیکھ کر

عمر بھر کانٹوں میں دامن کون الجھاتا پھرے
اپنے ویرانے میں آ بیٹھا ہوں دنیا دیکھ کر

ساقی فاروقی

کاسنی روشنی

ناچ اے رات کے سینے میں دھڑکتے ہوئے شہر
مرتے جاتے ہیں کلب، جاز کی تانیں ہوئیں سلب
صبح کی چاپ سے اندھے ہوئے جلتے ہوئے بلب
زہر کی طرح سرنگوں میں چلی ٹیوب کی لہر
منتظر ہوں کسی اعجاز کا آنکھوں کو جلائے
میں ترا اجنبی مہمان جسے نیند نہ آئے
جاگ اے کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے شہر

ساقی فاروقی

○

مرا اکیلا خدا یاد آ رہا ہے مجھے
یہ سوچتا ہوا اگر جا بلا رہا ہے مجھے

مجھے خبر ہے کہ اک مشتِ خاک ہوں پھر بھی
تو کیا سمجھ کے ہوا میں اڑا رہا ہے مجھے

یہ کیا طلسم ہے کیوں رات بھر سسکتا ہوں
وہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے

اسی کا دھیان ہے اور پیاس بڑھتی جاتی ہے
وہ اک سراب کہ صحرا بنا رہا ہے مجھے

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی
جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے

○

شہروں شہروں گھوم رہا ہوں شہروں میں سناٹا ہے
ہنگاموں کی بات الگ ہے ورنہ آدمی تنہا ہے

زندہ روحیں دنیا سے سمجھوتا کرتی جاتی ہیں
جلنے والے کیسے جئیں گے، آگے بڑا اندھیرا ہے

آج دلوں پر گرد جمی ہے آج آنکھوں کو دھنک دو
جب بھی سورج پر بات آئے دیا جلانا پڑتا ہے

درد ابھی تک تشنہ دہن ہے سارے دریا سوکھ چلے
اب اشکوں کا کال پڑا ہے اب پیاسا مر جاتا ہے

ہر آبادی سحر زدہ ہے کیسی دکھ کی بات ہے یہ
اے افسردہ تنہا شہرو! آج مرا دل روتا ہے

ساقی فاروقی

○

یہ کون رقص میں ہے، یہ منظر کہاں چلے
دریا چلے، پہاڑ چلے، آسماں چلے

دنیا ہزار سحر تھی، دنیا ہزار رنگ
ہم بدنصیب لوگ ذرا بدگماں چلے

اہلِ شکست آج شکستوں کا جشن ہو
یہ کھیل ہے تو کھیل میں جاں کا زیاں چلے

وہ بھی تھا ایک خواب کہ آنکھیں بجھا گیا
اور خواب کی تلاش میں سارا جہاں چلے

اب ہم بھی ساری عمر تماشہ دکھائیں گے
اب اپنے آپ پر بھی خدا کا گماں چلے

○

درد پرانا آنسو مانگے، آنسو کہاں سے لاؤں
روح میں ایسی کونپل پھوٹی، میں کھلاتا جاؤں

میرے اندر بیٹھا کوئی میری ہنسی اڑائے
ایک پلک کو اندر جاؤں، باہر بھاگا آؤں

سارے موتی جھوٹے نکلے سارے جادو ٹوٹے
میری خالی آنکھو، بولو، اب کیا خواب دکھاؤں

میرا کیسے کام چلے جب نام سے کرن نہ پھوٹے
اب کیا جینے پر اتراؤں، اب کیا نام کماؤں

اب بھی راکھ کے ڈھیر کے نیچے سسک رہی چنگاری
اب بھی کوئی جتن کرے تو جوالا مکھی بن جاؤں

خلیل الرحمٰن اعظمی

شہریار

جو لوگ پابندی سے سویرا، ادب لطیف، سات رنگ، ادبی دُنیا، سوغات، صبا، تحریک، نصرت اور فنون جیسے ادبی پرچوں کا مطالعہ کرتے ہیں ان کی ملاقات ایک نئے شاعر سے ضرور ہوئی ہوگی جس نے اپنی شعری تخلیقات کے لئے "شہریار" کا قلمی نام اختیار کیا ہے۔ اتفاق سے میری جان پہچان اس شخص سے بھی ہے جو پہلے کنور اخلاق محمد خاں تھا۔ جس نے ایک متمول گھرانے میں آنکھ کھولی اور بڑے خوشگوار ماحول میں عنفوان شباب کی سرحدوں میں داخل ہو رہا تھا۔ وہ اپنی شکل و صورت، وضع قطع اور چہرے مہرے سے اب بھی ایک خوش باش نوجوان معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے جب وہ کوئی نظم کہتا ہے اور مجھے سنانے کے لئے آتا ہے تو میں داد دینے کے بجائے ایک عجیب طرح کی سوچ میں پڑ جاتا ہوں، جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے اس کی صورت دھندلی پڑتی جاتی ہے۔ اور میرے سامنے ایک نئے شخص کا چہرہ نظر آنے لگتا ہے۔ کچھ دن پہلے کی بات ہے۔ اس نے ایک نظم سنائی جس کا عنوان تھا "خوابوں کا بھکاری" جب یہ مصرعے میرے کانوں میں گونجنے لگے۔

آج بھی روز کی طرح یونہی

....

نیند کے در کو کھٹکھٹائیں گے

لاکھ روئیں گے گڑگڑائیں گے

کاسۂ چشم میں مگر اک خواب

آج کی رات بھی نہ پائیں گے

معاً مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرے سامنے کا سنانے والا آدمی کہیں غائب ہو گیا ہے۔ اور اس کی جگہ ایک نئے آدمی نے لے لی ہے جس کے لباس تار تار ہیں۔ جس کا بدن زخموں سے چور ہے اور جس کے ہاتھوں میں ایک کشکول ہے۔ "شہریار" دراصل یہی شخص تھا جو کنور اخلاق محمد خان کے اندر چھپا بیٹھا ہے۔ اور جس نے اپنے اظہار کے لئے شعر کا جسم اختیار کر لیا تھا۔ میں نے ایک روز اُس کی بیاض لے کر اس کی بہت سی نظمیں اکٹھی پڑھیں تو ایسا معلوم ہوا کہ "خوابوں کے بھکاری" کا پورا کردار میرے سامنے اُبھر کر آگیا ہے۔ وہ اپنی اندرونی شخصیت کی تلاش میں ہے۔ اور اس تلاش کے لئے اس نے شاعری کا سہارا لیا ہے۔ اس کی ساری نظمیں دراصل اسی جستجو کی روداد ہیں۔ خواب اور حقیقت کا ٹکراؤ، دن اور رات کی کشمکش، بھری دُنیا میں تنہائی کا احساس

ساقی فاروقی

○

اس کا ملنا ہی مشکل ہے کیا پائیں گے ہم
تھک جانا آسان بہت ہے، تھک جائیں گے ہم

صحرا صحرا اس خوشبو کے پیچھے جائیں گے
دریا دریا اپنی آنکھیں چھلکائیں گے ہم

خاموشی کے ریگزار میں اسے پکاریں گے
جانتے ہیں اپنی آواز سے ٹکرائیں گے ہم

باہر چاہے کچھ موسم ہو اندر پت جھڑ ہے
زور چلا تو اس پت جھڑ میں کھلائیں گے ہم

بجھتی آنکھوں کے طاقوں میں شعلہ لہرایا
اس شعلے کی کاٹ الگ ہے ڈھ جائیں گے ہم

○

اک رات ہم ایسے ملیں جب دھیان میں سائے نہوں
جسموں کی رسم و راہ میں روحوں کے سناٹے نہوں

ہم بھی بہت مشکل نہوں تو بھی بہت آساں نہو
خوابوں کی زنجیریں نہوں رازوں کے شیرازے نہوں

اے کاش ایسا کر سکیں آنکھوں کو زندہ کر سکیں
یہ کیا کہ دل میں گرد ہو آنکھوں میں آئینے نہوں

ہیں تیز دنیا کے قدم شاید سنبھل چل پائیں ہم
اس بے سوا رفتار میں یادوں سے کیوں رشتے نہوں

شوقِ فراواں سے پرے لذّت کے زنداں سے پرے
اس آگ میں سلگیں ذرا جس میں کبھی سلگے نہوں

حال دھندلا گیا
ہم کو نیند آ گئی

(سراب)

ایسے وقت میں دل کو ہمیشہ سوجھی ایک اُپائے
کاش کوئی بے خواب دریچہ ایسے میں کھل جائے

(آرزو)

خواب کی تال پر
دُکھ کی تھال پر
رات بھر رقص کر
شمع آشفتہ سر

(شمع آشفتہ سر)

جو شاعر "شمع آشفتہ سر" کی ہمراہی میں رات بھر خوابوں کی تال پر رقص کرتا ہے اس کے خوابوں کی شکست کا منظر دن کے وقت دیدنی ہوتا ہے۔ شہریار کے یہاں دن روشنی کا منبع نہیں بلکہ کڑی دھوپ کا مظہر ہے۔ اسی لئے وہ سورج سے خوف زدہ ہے کیونکہ سورج اس پر اپنے گرم تیروں کی بارش کرے گا۔ دن میں اگر وہ کسی گھنے درخت کا سایہ لیتا ہے تب بھی اسے سورج کا خیال ستاتا رہتا ہے۔

اِک گھنیرے شجر کے سائے میں
دو گھڑی بیٹھ کر یہ بھول گئے
قرض ہائے جنوں چکانے ہیں
ہم کو سورج کے ناز اُٹھانے ہیں

(آشوب آگہی)

اور ——

کسے خبر ہے کہ کل کا سورج
عذاب بن جائے آدمی پر

(کسے خبر ہے.....)

سرد شاخوں پہ اوس کے قطرے
ہیں ابھی محو خواب اور سورج
رتھ پہ اپنے سوار آتا ہے (نیا دن ــ نئے عذاب)

فریب اور خود فریبی، سراب، صحرا، ریت، تاریکی، دھندلکا، گمشدگی، بازیافت، کرب، موت اور زندگی دونوں کی خواہش اور دونوں سے فرار۔ یہ وہ داخلی مسائل ہیں جن سے اُس کی شاعری کا ضمیر تیار ہوا ہے۔ اس کی نظموں میں کہیں مدھم اور کہیں واضح طور پر یہ آہٹیں سنائی دیتی ہیں۔

مجھے شب کے زنداں سے باہر نکالو
میں دن کے سمندر کی گہرائیاں ناپنا چاہتا ہوں

(التجا)

رات کے اس اتھاہ دریا میں
خواب کی کشتیوں کو کھیتے ہیں

(فریب در فریب)

دو قدم اور ——— دور ہے کتنا
شب کے صحرا سے صبح کا دریا

(ھم سفر)

مشعلیں پلکوں پہ اشکوں کی جلائے
چند سائے پھر رہے تھے۔
رات جب ہم خواب کی دنیا سے واپس آ رہے تھے

(ایک منظر)

چشمِ خوں بار میں خواب اُترے کوئی
آخرِ شب ہے، مہتاب اُترے کوئی

(دوستو)

آرزوؤں، حسرتوں کے سیل میں
ایک تنکے کی طرح بہتے رہے۔
خواب سچے ہو نہیں سکتے خبر تھی یہ ہمیں
پھر بھی ساری زندگی ہم خواب ہی دیکھا کیے

(زندگی یا موت)

سلگتی راتوں کے بازوؤں میں
مچلتے خوابوں کی آرزو ہے

(بے نام خواب)

اور اس کے بعد ہر اک سمت لازوال سکوت

(لازوال سکوت)

اس لازوال اور کبھی نہ ختم ہونے والے سکوت اور سناٹے میں نیا شاعر اپنے پر پھڑپھڑا رہا ہے اور تنہائی کے اس جنگل میں اپنے آپ کو ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ عمل کہاں تک مستحسن ہے، کیا اسے سب کچھ بھول کر اُمید اور مسرّت کا گیت گانا چاہیئے؟ کیا اسے اپنے آپ کو ڈھونڈنے کے بجائے اپنی شخصیت کسی اور کے سپرد کر دینا چاہیئے؟ کیا اسے زمانۂ حال کی سنگین حقیقتوں سے بھاگ کر ایک موہوم مستقبل میں ذہنی طور پر پناہ لینی چاہیئے؟ یہ وہ سوالات ہیں جن پر آج کی شاعری کی پرکھ کا دار و مدار ہے۔ لیکن ہر سچی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ یہ سوچنے کا موقع نہ دے کہ اسے کیا ہونا چاہیئے تھا۔ بلکہ سننے والے کو یقین آجائے کہ یہی سچ ہے۔ اس طرح جو کچھ محسوس کیا گیا ہے وہی فطری ہے۔ اور اسی لیئے یہ شعر یا یہ نظم ہمارے دل میں اُترتی جا رہی ہے۔ شہریار کی شاعری نئی بھی ہے اور فطری بھی، اس نے اپنی نظمیں تنقید کی کتابیں پڑھ کر نہیں لکھی ہیں بلکہ اپنے آپ سے اُلجھ کر اپنے جذبات کی تہذیب کی ہے۔

شہریار نے عام طور پر مختصر نظمیں لکھی ہیں۔ مختصر نظم بظاہر آسان سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس سے زیادہ خطرناک کوئی اور صنف نہیں ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں اس وقت کئی ایک شاعر اس ٹکنیک سے اپنے شغف کا اظہار کر رہے ہیں۔ لیکن ان کی بیشتر چیزیں یا تو مفہوم سے عاری ہوتی ہیں یا اس قدر سپاٹ ہو جاتی ہیں کہ ہم پر کوئی تاثر نہیں چھوڑتیں۔ شہریار نے اس ٹکنیک کو مثبت طور پر استعمال کیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مزاج کو اس طرز سے خاص مناسبت ہے ان کی نظمیں ہیئت کا تجربہ نہیں معلوم ہوتیں بلکہ جذبات و محسوسات کا بے ساختہ پیرایۂ بیان۔ یہی بے ساختگی ان کی غزلوں کی بھی خصوصیت ہے۔ وہ نہ روایتی شاعری کے اسیر ہیں اور نہ اس سے یکسر منحرف ہو کر غزل میں نئی ردیفیں نکالنے یا تجربہ کرنے کا شوق رکھتے ہیں۔ غزل ان کے یہاں ایسے محسوسات کی تعمیم کرتی ہے جو ان کی نظموں میں پورے پس منظر کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔

○

کاروباری دنیا میں ملکیت اور طبقات کی بحث ہے، مالک اور مملوک کا جھگڑا ہے،
اجارہ داری پر فساد ہے، مگر آرٹ کی دنیا میں ہر کوئی اجارہ دار ہے، مالک ہے،
بقدرِ جام یہاں اذنِ عام ہے۔ سب کو ایک کا اجارہ دوسرے کو محروم نہیں
کرتا، ایک روش دوسری روش کو ساقط نہیں کرتی، نیوٹن کو آئن سٹائن، ہٹلر کو
سٹالن معزول کر دیتا ہے۔ شیکسپیئر کو برنارڈ شا سے کوئی خطرہ نہیں۔

تاثیر

نمون لاہور

سورج کے رتھ پہ سوار ہو کر آنے کا منظر ہمیں مہا بھارت کی جنگوں کی طرف لے جاتا ہے۔ دراصل آج کا شاعر ہر صبح اُٹھ کر صبح کا سلام اس طرح قبول کرتا ہے جیسے اب وہ اس جنگ پر جانے والا ہے جہاں اس کا سامنا آہنی سے بڑی قوتوں سے ہے یہ بڑی قوتیں موجودہ معاشرے کے وہ پیچ در پیچ مسائل ہیں جو اس سے نہیں سلجھتے اور جہاں اُسے قدم قدم پہ ہزیمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ ہزیمت آج فرد کا مقدر بن چکی ہے اور کوئی اجتماعی یا سیاسی تحریک اُسے بہلاوا دینے میں کامیاب نہیں۔ نتیجہ کیا ہے؟ خوابوں کی شکست اور تنہائی کا بے پناہ احساس۔

ٹمٹماتے نقش دھندلے راستے
وحشتِ تنہائی میں یادوں کا غبار
گھر میں ڈوبی چراغوں کی قطار
....
کیا اسی صورت کٹیں گے ماہ و سال
(حال)

زندگی بھر کے گناہوں کا حساب
راکھ کا ڈھیر، دھواں، اک شرارہ اڑتا ہے
(اعتراف)

رات کے بے کنار صحرا میں
اپنی تنہائیوں سے لڑتی ہوئی
زخمی روحوں کی پیاسے جسموں کی
ساری پرچھائیاں شہید ہوئیں
(ایک نظم)

نقش بے خواب پیروں کے جلنے لگے
حال و ماضی کہیں آنکھ ملنے لگے
منزلوں کے نشاں چیختے رہ گئے
(آخری سانس)

حسین لمحوں کی یاد زخموں کی غمگساری میں لگ گئی ہے
سیاہ راتوں کی یہ عنایت کسی کی قسمت میں کب لکھی ہے
(سیاہ راتوں میں)

ان سب کا نتیجہ ———

شہریار

○

اہلِ جہاں یہ دیکھ کے حیران ہیں بہت
دستِ ستم ہے ایک گریباں ہیں بہت

ہم نے تمام عمر سنوارا انھیں مگر
گیسوئے زیست پھر بھی پریشان ہیں بہت

یہ اور بات، دل کو ہیں بے مہریاں ہی یاد
ہم پر وگرنہ آپ کے احسان ہیں بہت

شرمندہ دوست ہی سے نہیں شہریار ہم
دشمن سے بھی تو آج پشیمان ہیں بہت

○

جنوں کے نغمے، وفاؤں کے گیت گاتے ہوئے
ہماری عمر کٹی زخمِ دل چھپاتے ہوئے

جہاں میں ہم نے فقط اک تمھیں کو چاہا تھا
تمھیں خیال نہ آیا یہ، دل دکھاتے ہوئے

ہمیں بھی زندگی کھونے کا حوصلہ تھا کبھی
ہمیں بھی لوگوں نے دیکھا ہے مسکراتے ہوئے

کوئی ہے جو ہمیں دو چار پل کو اپنا لے
زبان سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے

شہریار

انوکھی پیشکش

سسکتی ہوئی رات، مغموم دن کی چتا
میں سلگتے ہوئے چند جسموں کی
محرومیوں کی کہانی
سنانے کو بے چین ہے
اور مجھ کو
کوئی دلربا اور ادھورا سا سپنا
صدا دے رہا ہے

نیند کا جادو

اندھیرا، روشنی، پھر دھند
آنکھوں کے دریچوں پہ
بہت سی دستکوں کا شور
پلکوں پہ
نِنداسی اوس کی فریاد
بوجھل سی فضا، سناٹا
اور پھر نیند کا جادو

شہریار

○

دامِ الفت سے چھوٹتی ہی نہیں
زندگی تجھ کو بھولتی ہی نہیں

کتنے طوفاں اُٹھائے آنکھوں نے
ناؤ یادوں کی ڈوبتی ہی نہیں

تجھ سے ملنے کی، تجھ کو پانے کی
کوئی تدبیر سوجھتی ہی نہیں

ایک منزل پہ رُک گئی ہے حیات
یہ زمیں جیسے گھومتی ہی نہیں

لوگ سر پھوڑ کر بھی دیکھ چکے
غم کی دیوار ٹوٹتی ہی نہیں

○

حوصلہ دل کا نکل جانے دے
مجھ کو جلنے دے پگھل جانے دے

آنچ پھولوں پہ نہ آنے دے، مگر
خس و خاشاک کو جل جانے دے

مدّتوں بعد صبا آئی ہے
موسمِ دل کو بدل جانے دے

چھا رہی ہیں جو مری آنکھوں پہ
ان گھٹاؤں کو مچل جانے دے

تذکرہ اُس کا ابھی رہنے دے
اور کچھ رات کو ڈھل جانے دے

شہریار

○

میں بھی سب جیسا ہوں، خدا تو نہیں
ایک انسان ہوں خدا تو نہیں

دوستو کیوں ہو اس سے خوف زدہ
زندگی ہے، کوئی بلا تو نہیں

کپکپانے لگا چراغِ وفا
کسی آندھی نے کچھ کہا تو نہیں

مدتوں سے ملے نہیں ہم لوگ
درمیاں کوئی فاصلہ تو نہیں

صبح سے دل اُداس ہے میرا
رات میں خواب میں ہنسا تو نہیں

○

دیارِ دل نہ رہا، بزمِ دوستاں نہ رہی
اماں کی کوئی جگہ زیرِ آسماں نہ رہی

رواں ہیں آج بھی رگ رگ میں خون کی موجیں
مگر وہ ایک خلشِ وہ متاعِ جاں نہ رہی

لڑیں غموں کے اندھیروں سے کس کی خاطر ہم
کوئی کرن بھی تو اس دل میں ضوفشاں نہ رہی

میں اس کو دیکھ کے آنکھوں کا نور کھو بیٹھا
یہ زندگی مری آنکھوں سے کیوں نہاں نہ رہی

زباں ملی بھی تو کس وقت بے زبانوں کو
سنانے کے لیے جب کوئی داستاں نہ رہی

وہ اُردو شاعری کو ترقی دینا چاہتے ہیں۔ معاشیات میں ایم اے کرنے اور انکم ٹیکس افسر تعینات ہونے کے بعد انہیں احساس ہوا کہ ولی سے اقبال تک اُردو شاعروں کے ہاں اور تو اللہ کا دیا سب کچھ ہے ایک منظوم ڈراما ہی نہیں۔ اس پر انہوں نے کمرِ ہمت باندھی اور گھر پر عربی و فارسی سیکھنے لگے اور تھوڑے ہی عرصہ میں اس قدر سیکھ گئے کہ "زردِ داغِ دل" کے نام سے ان کے منظوم ڈراموں کا پہلا مجموعہ اس اعلان کے ساتھ شائع ہوا:

"جتنے لفظ عبدالعزیز خالد نے استعمال کئے ہیں۔ آج تک اُردو کے کسی اور شاعر نے اتنے لفظ استعمال نہیں کئے"۔

عبدالعزیز خالد کی محنت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اس مختصر عرصہ میں انہوں نے عروض و ہئیت اور لہجہ و آہنگ پر اتنا عبور حاصل کر لیا کہ غزل گو شاعروں کو شاعر ماننے سے انکاری ہو گئے (بحوالہ "سوزِ ناتمام" مطبوعہ نئی قدریں) خالد کی قادر الکلامی کا اب بھی وہی عالم ہے مگر اب وہ غزل سے بھی اغلنا کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ زیر نظر تصنیفات میں سے "کلک موج" غزل نما منظومات ہی کا مجموعہ ہے۔ ایک مقطع ملاحظہ ہو:

اقبال و میر و غالب، عبدالعزیز خالد — یہ شاعرانِ ذیشاں اُردو کے پشتیاں ہیں

میر، غالب اور اقبال کے بعد عبدالعزیز خالد زندگی اور ادب میں کن اقدار عالیہ کے علمبردار ہیں؟ یہ انہی کی زبان میں سنیئے:

مقصدیت بغیر مقصد کے — فن کے پردے میں ایک عالم ہے

زندگی اور فن بغیر مقصد کے مقصدیت کی کارفرمائی کا عالم یہ ہے

ان سے لڑنا جہادِ اکبر ہے — کس قدر بطن و فرج ہیں قاہر

اس "جہادِ اکبر" کی روداد طول طویل ہے۔ صرف چند احوال و مقامات پر اکتفا کیجئے:

درکار زنِ تازہ بہر فصلِ بہار — پنجاب کی مٹیار، دکن کی گھاٹن

چاکِ جامہ سے نمایاں سینہ ہائے سیمگوں — مست و شہوت ناک اندام ملیح و ہرہری

قمقمے کر و روشن تکمۂ قبا کھولو — شعلۂ بن پستان آفتاب محشر ہے

خراشیں ناخنوں کی چھاتیوں پر — لب و رخسار پر آثارِ دنداں

وہ بالاقد و دستِ وصل کوتاہ — سمٹتی ہے بپھر کر موج طوفاں

یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اس نوعیت کی معاملہ بندی ہی عبدالعزیز خالد کے ہاں زندگی اور فن کا منتہائے مقصود ہے۔ چنانچہ ان کی لفظی جدت طرازی اور بے جان قافیہ پیمائی پر اگر کہیں شاعری کا دھوکا ہو سکتا ہے تو وہ مقام یہی ہے۔

جنس اُردو شاعری کے لئے شجرِ ممنوعہ نہ کبھی تھی نہ ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جنس کو موضوع سخن بنانے کے لئے شاعر کو کم از کم اپنے عہد کے جنسی رویوں اور اپنے جنسی تجربات پر تخلیقی غور و فکر کرنا پڑتا ہے لیکن تجربہ اور غور و فکر — یہ دونوں چیزیں عبدالعزیز خالد کے لئے اجنبی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جنس کے مفہوم کو ہمیشہ شہوت تک محدود رکھتے ہیں اور یہ شہوت بھی سرائر کتابی ہے رفیق خاور نے عبدالعزیز خالد کی مدح سرائی کے دوران خالد کے "صنف نازک سے طبعی گریز اور خوئے حجاب" کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ:

فتح محمد ملک، وزیر آغا، محمد کاظم، جمیل ملک،

حمایت علی شاعر، آغا سہیل، خلیق احمد خلیق، مبارک احمد

سلیم اختر

تبصرے

۱- کلکِ موج (منظومات) —— از عبدالعزیز خالد — دوآبہ کواپریٹو پبلشرز، بندر روڈ کراچی، قیمت ساڑھے سات روپے

۲- سلومی (تمثیل) —— از عبدالعزیز خالد — بک لینڈ، بندر روڈ، کراچی قیمت تین روپے پچاس پیسے

۳- ورقِ ناخواندہ (ترتیلی تمثیلیں) —— از عبدالعزیز خالد — بک لینڈ، بندر روڈ، کراچی، قیمت تین روپے۔

احباب کے تقاضوں سے مجبور ہو کر تصدق حسین خالد نے جب اپنا مجموعۂ نظم (سرودِ نو) مرتب کیا تو دیباچہ کے طور پر "اس ماحول اور ان اثرات" کا تذکرہ بھی کیا جو ان کی شخصیت پر اثر انداز ہوئے۔ اس سلسلہ میں اپنی زندگی کے چھوٹے موٹے واقعات کو غیر ضروری طوالت کے ساتھ بیان کرنے کے بعد وہ مُصر ہیں کہ اُردو میں آزاد نظم سب سے پہلے انہوں نے لکھی مگر آزاد نظم ہے کیا؟ موصوف اس ضمن میں "کاغذ کی قلت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے" کچھ نہیں بتاتے، بعد ازاں کاغذ کی قلت اس قدر بڑھی کہ تصدق حسین خالد نے سرے سے نظم گوئی ہی ترک کر دی — زیرِ نظر کتابوں کے مصنف دوسرے خالد ہیں اور ان کا مسئلہ بھی دوسرا ہے، عبدالعزیز خالد کا کلام موزوں اسلیے شاعری نہ بن سکا کہ ان کے پاس کاغذ بہت ہے۔

لارڈ میکالے کے تعلیمی اور سر سید کے اصلاحی پروگرام کے زیرِ اثر پہلے پہل تعلیم یافتہ اور "اصلاح یافتہ" ادیبوں کی جو نسل نمودار ہوئی اُسے حسن سے بھی لگاؤ تھا اور زندگی بھی عزیز تھی۔ یعنی ان کی زندگی میں اوّلیں اہمیت تو ذاتی ترقی کو حاصل تھی مگر فارغ وقت میں یہ لوگ "بیکار نہ بیٹھ کچھ کیا کر" کے مصداق شعر و ادب میں بھی دلچسپی لیا کرتے تھے جس طرح قوم کی معاشرتی اصلاح کے لئے یہ جانباز نکٹائی اور پتلون پہنتے اور گردن اکڑا کر تصویر اترواتے تھے بالکل اسی طرح شعر و ادب میں اصلاح کی خاطر عروض و ہئیت اور لہجہ و آہنگ میں تجربے کرتے ہوئے "مونچھ اور چوٹی" کے منظوم مکالمے لکھا کرتے تھے۔ عظمت اللہ خاں اور ان کے شعری فیشن کے گرویدہ حضرات کے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا پھر بھی یہ لوگ سرگرمی سے نظمیں لکھتے رہے کیونکہ ان کا مقصد تو شاعری کو ترقی دینا تھا۔ یہ ہماری خوش بختی ہے کہ حالی سے لے کر اقبال تک مکتب کی تعلیم کے اثرات حی و قائم رہے اور کچھ دیوانے شاعری کو ترقی دینے کی بجائے قوم کے آشوب کو شاعری کی وساطت سے سمجھنے اور پیش کرنے میں مصروف رہے ورنہ آج ہمیں نکٹائیوں، پتلونوں اور کیمروں کی طرح اعلیٰ ڈیزائن کی شاعری بھی دساور سے آرڈر پر منگوانا پڑتی۔

عبدالعزیز خالد اپنے اور رفیق خاور کے بقول "غالب اور اقبال کے سلسلے کے شاعر ہیں"۔ مگر مجھے یہ گمان گذرا ہے کہ

انہیں ایک ہی صورت نظر آتی ہے کہ مغربی طرز کے منظوم ڈرامے لکھے جائیں۔ تو بھائی! مغرب ہی کے ایک نقاد اور شاعر ایذرا پاؤنڈ نے شاعروں کے لئے جو "پند نامہ" لکھا ہے اس کا صرف ایک جملہ سنا کر چھٹی چاہتا ہوں۔

"کچھ نہ کہنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ خاموش رہئے!"

فتح محمد ملک

آبلہ پا

مصنفہ	رضیہ فصیح احمد	ضخامت :-	پانچ سو صفحات
ناشر	گلڈ اشاعت گھر، کراچی	قیمت :-	آٹھ روپے

بات کی اہمیت مسلّم، لیکن فن کا تقاضا یہ بھی ہے کہ بات کسی گھسے پٹے انداز میں نہیں بلکہ ایک ایسے نئے اور تازہ لہجے میں بیان ہو کہ سننے یا پڑھنے والے کی توجہ کسی اور سمت جا ہی نہ سکے۔ اسلوب کی دلآویزی اور بات کرنے کا منفرد انداز داستان گو کے لئے تو اور بھی ضروری ہے کہ اس کا مقصد قاری کو ایک ایسے قصّے میں کھو جانے کی ترغیب دینا ہے جو بظاہر قاری کی ذات سے غیر متعلق ہونے کے باعث اس کے لئے چنداں اہم اور دلچسپ نہیں۔ لیکن داستان طراز کے ہاں اسلوب کی تازگی اور بیان کا تیکھا پن اگر کسی شعوری عمل کے تابع ہو تو کہانی جھٹکے کھاتی اور ڈگمگانے لگتی ہے اور قاری اکتاہٹ سی محسوس کرنے لگتا ہے۔ دوسری طرف جب فن کار اپنی شخصیت کا اظہار کرتا اور اپنے خاص لہجے کو بروئے کار لاتا ہے تو اس کے اسلوب میں از خود ایک ایسی تیکھی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کے سامنے قاری خود کو قطعاً بے بس محسوس کرتا ہے۔ جادو کی یہی کیفیت فن کا پہلا تقاضا بھی ہے۔

اس بات کا ذکر خاص طور پر اس لئے ہوا کہ رضیہ فصیح احمد کے ناول "آبلہ پا" کے مطالعہ سے پہلا تاثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ اس میں ناول نگار نے ایک "تازہ اور جاندار اسلوب ہی اختیار نہیں کیا بلکہ کہانی کی پیش کش میں بھی ایک نیا تکنیکی تجربہ کیا ہے۔ لیکن تکنیک کا یہ تجربہ محض چونکانے کی ایک کاوش نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو قاری کو فی الفور مخمل میں ٹاٹ کے پیوند نظر آجاتے۔ حقیقت یہ ہے کہ رضیہ فصیح احمد نے کہانی کو سامنے سے بیان کرنے کی بجائے اسے مختلف زاویوں سے دیکھا اور یوں قصّے کے تمام تر گوشوں کو متعدد سرچ لائٹوں کی مدد سے منور کر دیا ہے۔ عام دستور تو یہ ہے کہ ناول نگار ایک سٹیج تیار کرتا ہے جس پر مختلف کردار آتے اور اپنا اپنا رول ادا کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔ قاری سٹیج کے بالکل سامنے ایک کرسی پر بیٹھا ہوتا ہے اور ناول نگار اُس سے پچھلی نشست پر بیٹھا قاری کے چہرے کو ہر نئے کردار کی طرف موڑتا جاتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کو یہ تکنیک فرسودہ اور دیکھنے کا یہ انداز پیش پا افتادہ نظر آیا چنانچہ اس نے قاری کے لئے ایک کی بجائے کئی نشستوں کا بندوبست کیا۔ یوں اس نے قاری کو نہ صرف دائیں بائیں، سامنے اور پیچھے سے سٹیج کا منظر دکھایا بلکہ نشیب اور فراز کے زاویوں سے بھی کردار اور واقعے کو دیکھنے کے مواقع فراہم کر دیئے۔ چنانچہ کہانی میں ایک کی بجائے

"تخیل کے شیش محل میں دیکھی، ان دیکھی، حاضر و غائب، دیویوں، دیوداسیوں اور اپسراؤں کے بھشتِ نظارہ مانوس ناشنیدہ، ہوشربا جلووں کا سودائی ہے"

چنانچہ جس چیز کو سید عابد علی عابدؔ خالدؔ کے وسعتِ مطالعہ کا نام دیتے ہیں اور میں جسے "عدمِ مطالعہ" کہنے پر اصرار کرتا ہوں، وہ بھی جنس میں مراہقانہ بلکہ بچگانہ دلچسپی کی وجہ سے ہے جیسا کہ عابد صاحب کو غلط فہمی ہوتی، عبدالعزیز خالدؔ تو تخیل کی رسائی وگہرائی اور افکار کے "تنوع" کے لئے پرانی کتابیں نہیں ڈھونڈتے پھرتے، بلکہ ان سب چیزوں کے دردناک فقدان کی وجہ سے:

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہ شب ہائے الف لیلہ ... افسانہ و حقیقت جن میں رواں دواں ہیں
کرتی ہیں سیر دجلہ بجروں میں نازنینیں ... سیمیں سرہ کے چپو سونے کی کرسیاں ہیں
بند قبا کھلے ہیں لہرا رہے ہیں آنچل ... سینوں میں جزر و مد سے دل گرمیاں عیاں ہیں

--------- الخ

حضرت امیر خسرو کا یہ شعر:

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ ... نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

صرف اس لئے دلکش نہیں کہ اس میں لہجہ و آہنگ کا تجربہ کیا گیا ہے بلکہ اس کی دلکشی کا راز یہ ہے کہ اس میں جذبہ بھی موجود ہے اور اظہار، سات سو سال پہلے کی، ابتدائی نشوونما کے مراحل سے گذرنے والی اردو کے مطابق فطری ہے۔ لیکن اسی کی تقلید میں عبدالعزیز خالد جب یہ کہتے ہیں:

میں نے کہا کہ پاس آ، بوسہ خواہ لب ہے ... بولی: تزید وصلی سرگا دلا کراھہ

تو ہنسی بھی نہیں آتی۔ اب آپ ہی بتلائیے کہ عالمی ادب کے اس طرح کے غیر تخلیقی حوالہ جات کو مطالعہ کا نام کیسے دیا جائے؟

عبدالعزیز خالد عالمی ادب سے اخذ و استفادہ کرتے وقت صرف یہی نہیں بھول جاتے کہ وہ کس عہد میں سانس لے رہے ہیں بلکہ انہیں اس بات کا ہوش بھی نہیں رہتا کہ وہ کس قوم کے فرد اور کس ملک کے باشندہ ہیں۔ نتیجہ یہ کہ اساطیرالاولین (سلوی —— ورق ناخواندہ) سے ان کا شغف ہمارے لئے ہی نہیں خود ان کے لئے بھی بے حاصل ہے۔ سوال یہ ہے کہ خالد گئے زمانوں کے اساطیر کو از سرِ نو کیوں بیان کرنا چاہتے ہیں؟ جنسی جرائم کی خوشبو کے علاوہ جب ان کے دہراتے ہوئے قصوں میں نئی چھوڑ پرانی بصیرت کا بھی کوئی سراغ نہیں ملتا تو پھر وہ یہ ہفت خواں کیوں طے کرتے ہیں؟ —— اس لئے کہ وہ منظوم ڈرامے لکھ کر اردو شاعری کی کم مائیگی دور کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ خام مواد کی تلاش میں وہ صحفِ سماوی کی ورق گردانی کرتے ہیں تاکہ ہم عصر زندگی سے رابطہ قائم کئے بغیر اچھے ڈرامے لکھ سکیں۔

عبدالعزیز خالد اچھے ڈرامے لکھنے کی ناکام کوششوں میں وقت گنوانے کی بجائے اگر یہ سوچتے کہ ڈراما ہماری ادبی روایت کا جزو کیوں نہ بن سکا تو ان کے اور ہمارے حق میں کہیں بہتر ہوتا۔ یہ کیوں ہے کہ اقبال کی سی وسعتِ مطالعہ رکھنے والا شخص بھی "جاوید نامہ" لکھنے سے پہلے کہتا ہے: "یہ ایک طرح کی ڈیوائن کامیڈی ہوگی جو مثنوی مولانا روم کی طرز پر لکھی جائے گی" —— مگر سوچنا عبدالعزیز خالد کا مسئلہ نہیں۔ ان کا مسئلہ تو یہ ہے کہ اردو شاعری کو جلد از جلد مغربی شاعری کے برابر لا کھڑا کیا جائے اور اس کی

کے مالک ہوتے ہیں مگر مل کر ایک مضبوط شخصیت بن جاتے ہیں۔ ایک کی کمزوریاں دوسرے کے اسٹرانگ پائنٹس میں چھپ جاتی ہیں۔ بعض ایسے ہوتے ہیں کہ چاہے مل کر ان کی شخصیت زیادہ مضبوط نہ ہو مگر آپس میں گھس پٹ کر ایک خاص سانچے میں ڈھل جاتی ہے — مشین کے مختلف پرزے آپس میں فٹ ہوتے ہیں کہ ایک پرزہ دوسرے سے ٹکراتا نہیں مگر آجی —— ہم دونوں کی شخصیت ایک دوسرے سے ٹکرا کر ریزہ ریزہ ہو رہی ہے جیسے دو پتھر کے بت ٹکرا کر پاش پاش ہو رہے ہوں"

رضیہ فصیح احمد نے اپنے اس ناول میں محض ایک داستان طراز کا منصب قبول نہیں کیا بلکہ ایک سوچتی، سلگتی اور تڑپتی ہوئی شخصیت پر سے بھی نقاب اٹھایا ہے۔ اس نے ناول میں جگہ جگہ کرداروں کی زبان سے اپنے ذاتی خیالات اور تاثرات کو پیش کر کے ناول کی توانائی میں اضافہ کیا ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی نقطۂ نظر فلسفۂ حیات یا کوئی تاثر قاری پر ٹھونسا جا رہا ہے۔

ناول میں صرف دو مقامات پر مجھے کچھ کسمساہٹ سی محسوس ہوئی۔ ایک وہ مقام جہاں پہلی رات کی دلہن اپنے بچپن کے واقعات سناتے ہوئے غیر ضروری تفاصیل میں چلی گئی، دوسرا وہ مقام جہاں اسد کو امریکہ سے اچانک اطلاع ملی کہ بوبی اس کا بیٹا نہیں ہے۔ اگر رضیہ فصیح احمد کی گرفت مضبوط نہ ہوتی تو وہ ان مقامات پر یقیناً ڈگمگا جاتیں اور ناول میں جھول پیدا ہو جاتے لیکن اب صورت یہ ہے کہ قاری ان جگہوں پر کچھ کسمساہٹ تو محسوس کرتا ہے لیکن اس کی نوعیت قطعاً عارضی ہے اور وہ دوسرے ہی لمحے ناول نگار کے جادو میں از سرِ نو گرفتار ہو جاتا ہے۔

اردو زبان میں اچھے ناولوں کی کمی رہی ہے لیکن پچھلے چند سالوں میں اردو ادبا بالخصوص خواتین نے اس خاص میدان میں بڑی جاندار روایات قائم کی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کا یہ ناول اس نئی ادبی تحریک کا تازہ ترین ثمر ہے اور مجھے یقین ہے کہ اسے سالِ رواں کے ناولوں میں ایک مقام امتیاز حاصل ہوگا۔

وزیر آغا

امانت		(چار ایکٹ میں اسٹیج ڈرامہ)	
تصنیف :	اصغر بٹ	ناشر :	ریپلیکا پبلیکشنز - صدر - کراچی
صفحات :	۱۴۲	قیمت :	پانچ روپے

ہمارے یہاں اسٹیج نے ایک طویل عرصہ ویران اور سونا پڑے رہنے کے بعد اب کچھ زندگی اور چہل پہل کے آثار اپنے اندر دکھانے شروع کئے ہیں۔ گذشتہ موسم میں "الحمرا" اور "اوپن ائر تھیٹر" میں پروگراموں کی جو گہما گہمی رہی، اس کو دیکھتے ہوئے یہ توقع کرنا کچھ زیادہ خوش امیدی نہیں ہوگی کہ تھیٹر اب اپنی مقبولیت اور رواج پذیری کے اس دور کو لوٹ رہا ہے جو طالب بنارسی اور احسن لکھنوی سے ہوتا ہوا آغا حشر کاشمیری پر ختم ہوا تھا اور جس کے آخری ایام کی کچھ جھلکیاں

کی متعدد سطحیں DIMENSIONS پیدا ہوگئیں اور کہانی کے مختلف پرت ابھر کر سامنے آ گئے —— یہ ناول صبا اور اسد کی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ ناول نگار نے کہانی کی کچھ کڑیاں تو خود بیان کی ہیں اور باقی قصہ شمسہ، صبا، نعیم اور اسد کی زبان سے پیش کر دیا ہے۔ یوں ناول میں دیکھنے کا زاویہ ہر بار بدلا ہے مگر نظریں شروع سے آخر تک سٹیج پر ہی مرتکز رہی ہیں۔ اُردو ناول میں تکنیک کا یہ ایک بالکل نیا تجربہ ہے اور اگرچہ اس سے عہدہ برآ ہونا بے حد مشکل تھا تاہم رضیہ فصیح احمد نے مختلف کڑیوں کو بڑی چابکدستی سے آپس میں ملایا ہے اور کہانی میں کہیں بھی جھول پیدا نہیں ہونے دیا۔

رضیہ فصیح احمد نے تکنیک کے اس خاص انداز کو فضا کی عکاسی کے سلسلے میں بھی برتا ہے۔ اس نے محض صبا اور اسد کے اس ماحول کو پیش نہیں کیا جس میں کہانی کے واقعات رونما ہوئے بلکہ ماضی میں پیچھے ہٹ کر کرداروں کی ابتدائی کڑیوں کو بھی گرفت میں لیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے کردار معاشرے کی ہر سطح سے تاثرات قبول کرتے اور یوں مل جُل کر معاشرے کے "کُل" کو وجود میں لاتے ہیں۔ اس "کُل" کا ظہورِ ترتیب مختلف ٹکڑوں اور قاشوں کا دستِ نگر ہے اور ناول نگار نے ان کرچیوں کی تلاش میں سارے ماحول کو چھانا ہے۔ ناول کے خاتمے کے بعد قاری محسوس کرتا ہے کہ اس نے ماضی اور حال قدیم اور جدید کے تصادم کی ایک جھلک دیکھ لی ہے۔ اس تصادم میں پرانی قدریں شکست و ریخت کے عمل سے گزرنے کے باوجود اپنے داخلی استحکام کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں اور نئی قدریں چکاچوند اور بھڑکیلے رنگوں کے باوصف کسی آبگینے کی طرح چکناچور ہوتی نظر آتی ہیں۔ ناول میں پرانے لاہور کی تیرہ و تار گلیوں سے لے کر کوئٹہ کے جدید طرز کے ہوٹل تک اور سوات کے مرغزاروں سے لے کر غیر ملکی سیاحوں کے قافلوں تک —— ملک کی تمام قدیم اور جدید کروٹوں کی عکاسی موجود ہے۔ بالخصوص کوئٹہ کے ہوٹل اور صبا کے سسرال کا منظر بیان کرتے ہوئے ناول نگار نے اعلیٰ فنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ قدیم اور جدید کا تصادم اُس فضا ہی میں موجود نہیں جس پر رضیہ فصیح احمد نے کہانی کی کڑیاں اور کرداروں کے پیکر ابھارے ہیں، بلکہ ان کرداروں میں بھی موجود ہے جن کے گرد ساری کہانی گھومتی ہے۔ چنانچہ صبا جدید تر زاویہ نگاہ سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتی اور اگرچہ اسے اس کی نہایت کڑی سزا ملتی ہے اور وہ پانی میں گری ہوئی مٹی کی ڈلی کی طرح آغاز کار ہی سے گھلنا شروع ہو جاتی ہے تاہم آخر میں یہ بات کُھلتی ہے کہ اس مٹی کی ڈلی کے اندر تو ہیرے کا جگر موجود تھا۔ یوں صبا اپنے داخلی استحکام کو بروئے کار لا کر ایک زندہ اور توانا کردار کو پیش کر دیتی ہے۔ دوسری طرف اسد نئی قدروں کا نقیب ہے، اور زمانے کے نئے لہجے کا نمائندہ! وہ پرانی قدروں پر ایک کھلی ہوئی طنز ہے اور بظاہر اپنی ڈگر پر چلتے ہوئے بڑے اعتماد کا اظہار کرتا ہے، لیکن اندر سے کھوکھلا ہونے کے باعث حوادث کا پہلا تھپیڑا بھی نہیں سہ سکتا اور جھنجھلاہٹ میں خود کو ریزہ ریزہ کر دیتا ہے۔ اسد اور صبا کا ملاپ درحقیقت جدید اور قدیم کا تصادم ہے اور ان دو مرکزی کرداروں کے اس مستقل تصادم ہی سے ناول کا سارا استحکام عبارت ہے۔ ناول نگار نے نہ صرف ان دونوں کرداروں کی تشکیل میں حقیقت نگاری کا ثبوت بہم پہنچایا ہے بلکہ ان کے تصادم کو خارجی اور داخلی سطحوں پر پیش کر کے فن کے تقاضوں کو بھی پورا کیا ہے۔ اس تصادم کی نوعیت، صبا کے الفاظ میں کچھ یوں ہے:

"کوئی بات نہیں عذرا —— شخصیتوں کا فرق بھی تو ہوتا ہے نا۔ بعض میاں بیوی الگ الگ ادھوری شخصیتوں

ہم نے قاہرہ کے تھیٹر کی یہ مثال ذرا تفصیل کے ساتھ اس لئے پیش کی ہے کہ مصر کے حالات اس ضمن میں ہمارے حالات سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ ہماری طرح مصر بھی "مشرقی" ہے۔ ذرائع و وسائل کی کیفیت جیسی یہاں ہے ویسی ہی وہاں ہے اور یہاں کی طرح وہاں بھی تھیٹر نے ایک طویل عرصہ خوابیدہ پڑا رہنے کے بعد اب انگڑائی لی ہے اور یہ ساری ترقی اس نے پچھلے چار پانچ سال کے عرصے میں ہی کر ڈالی ہے۔

مغرب میں اور آگے ہم ایک دوسرے ملک کا نام بھی لے سکتے ہیں جہاں تھیٹر کی تحریک آج بھی کافی عروج پر ہے —— انگلستان! لیکن اس ملک کی مثال کو ہم اس بنا پر اپنے لئے نمونہ قرار نہیں دے سکتے کہ وہاں کے حالات ہم سے بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ وہاں تھیٹر کے پیچھے صدیوں پر پھیلی ہوئی ایک طویل اور شاندار روایت ہے، اور وہاں کا اسٹیج کم از کم اس صدی میں کبھی اس زوال و ادبار سے دوچار نہیں ہوا جس میں وہ مشرقی ممالک میں اتنا عرصہ مبتلا رہا ہے —— آج لندن کے کسی روزنامے میں اگر آپ تھیٹر کے روزانہ پروگراموں کی فہرست پر نظر دوڑائیں تو چالیس کے قریب پروگرام آپ بآسانی گن سکیں گے۔ خدا جانے تھیٹروں کی کل تعداد وہاں کتنی ہے اور وہاں سے ہو کر آنے والوں کا کہنا ہے کہ ٹکٹوں کی خرید کے لئے ہم نے جو ہجوم "آلڈوچ"، "ہے مارکٹ"، اور "پکاڈلی" وغیرہ تھیٹروں پر دیکھا، وہ نہ کسی سینما پر دیکھنے میں آیا، نہ کسی اور تماشہ گاہ پر۔

اور یہ کے اس آئینے میں ہمیں اپنی تصویر بہت حقیر اور ناقابل لحاظ نظر آئے گی۔ لیکن اس میں اب کسی شک کی گنجائش نہیں ہونی چاہئے کہ سینما اور ریڈیو کی ایجادات کے مقابلے میں ہمارے تھیٹر نے اتنا عرصہ جو ہزیمت اور پسپائی دکھائی۔ وہ اب رفتہ رفتہ پیش قدمی میں تبدیل ہو رہی ہے —————— پیش قدمی کی رفتار اگرچہ بہت سست ہے، جیسے کوئی بھگوڑا بہت سہما سہما اپنے اصل مقام کی طرف واپس آتا ہو لیکن منزل کا نشان سامنے ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے مجھے اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں بات کرنے کی اجازت دی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ ۱۹۲۵ء سے آگے تقریباً پچیس سال کا عرصہ ہمارے یہاں تھیٹر کی سرو بازاری کا تھا۔ میں نے ۳۵-۱۹۳۴ء میں ایک آخری کھیل "شیریں فرہاد" دیکھا تھا، جس کے بعض حزنیہ مناظر اب تک میرے پردۂ ذہن پر نقش ہیں۔ اس کے بعد ایک طویل خلا ہے، جس میں مجھے کسی موقع پر بھی تھیٹر کے وجود کا احساس نہیں ہوتا —— پھر آج سے دو سال پہلے آغاز سرما کی ایک خنک اور شفاف رات کو میں اور میرا دوست لاہور کے برٹ انسٹی ٹیوٹ ہال میں سر لارنس اولیویئر کی "اولڈ وک" کا ڈرامہ "ہیملٹ" دیکھنے گئے۔ جب یہ کھیل دیکھ کر باہر نکلے تو اس حقیقت پر ایک پختہ اعتقاد لئے ہوئے تھے کہ تھیٹر کا فن سینما اور ریڈیو کے فن سے اتنا مختلف اور برتر ہے کہ کوئی وجہ نہیں وہ ان ایجادات کے مقابلے میں اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکے۔ ہمارے اسٹیج کو زندگی کی طرف واپس لانے میں دوسرے عوامل کا بھی ہاتھ ہوگا، لیکن مجھے یقین ہے کہ اس کے تن مردہ میں بہت کچھ روح لندن کی وہ "اولڈ وک" کمپنی بھی پھونک گئی۔ پچھلے دو سالوں میں تھیٹر نے اپنے وجود کی بحالی کے لئے جو سرگرمی دکھائی ہے، وہ اس خیال کی تصدیق کرتی ہے۔

تو گویا اب وہ وقت آ گیا ہے جسے ہمارے ڈرامہ نگار اصغر بٹ نے اپنے پیش لفظ میں "تھیٹر کے احیاء کا

آج سے تیس پینتیس برس پہلے ہم نے اپنی نو عمری کے ایام میں دیکھی تھیں - اگرچہ لاہور جیسے تہذیبی اور ثقافتی مرکز میں صرف دو تھیٹروں کا وجود اس سلسلے میں کچھ زیادہ وجۂ تسلی نہیں ہے، اس لئے کہ جن ممالک میں آج تھیٹر کی تحریک زندہ ہے، وہاں اسٹیج اس سے کہیں زیادہ پُر رونق اور آباد ہے - لیکن ماضی کے تاریک اور سنسان پس منظر میں یہ دو بے قاعدہ اور غیر مستقل قسم کے تھیٹر ہی ایک مثبت قدر رکھتے ہیں اور روشنی کی ایسی کرن ہیں جو ایک درخشاں مستقبل کا پتہ دے رہی ہے -

جن ممالک میں اس وقت تھیٹر کو ایک ہر دلعزیز تفریحی مرکز کی حیثیت حاصل ہے، ان میں سے ہم مغرب میں اپنے ہمسایہ ملک مصر کی مثال تھوڑی دیر کے لئے اپنے سامنے رکھنا چاہتے ہیں - خوبصورت قلوپطرہ کی اس سرزمین میں صرف دارالحکومت قاہرہ کے اندر دس تھیٹر پورے ساز و سامان کے ساتھ مصری ناظرین کی تفریح اور دل بستگی کے لئے موجود ہیں - جن میں سے ایک عجوبہ - مصر کے دوسرے عجوبوں کی طرح - وہ "تیرتا ہوا تھیٹر" (المسرح العائم) ہے جو ایک بڑی کشتی کی شکل میں نیل کے پانیوں پر ایک پُروقار چال کے ساتھ کبھی قاہرہ سے اوپر کی جانب صعید، اور کبھی نیچے کی جانب نوبہ تک سفر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے - ان تھیٹروں میں سے سب سے اعلیٰ اور ترقی یافتہ "قومی تھیٹر" کو حکومت کی طرف سے باقاعدہ مالی امداد ملتی ہے، جس کی بدولت اس ادارے کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہ اپنے پروگراموں میں مالی منفعت سے زیادہ ایک بلند پایہ فنی معیار ہمیشہ اپنے پیش نظر رکھتا ہے اور ملک کے ممتاز ادیبا اور نقادوں پر مشتمل ایک کمیٹی اس کے اسٹیج کے لئے دوسری زبانوں میں سے اچھے ڈراموں کا انتخاب کر کے دیتی ہے - پھر یہ تمام تھیٹر ہر سال اپنے پروگراموں کی تفصیل، ان کی نمائش کی کیفیت اور تماشائیوں کی تعداد وغیرہ کے بارے میں ایک رپورٹ شائع کرتے ہیں، جس سے ان تفریح گاہوں کی سالانہ کارکردگی کا ایک واضح نقشہ پڑھنے والے کے سامنے آتا ہے - اسی طرح کی ایک رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصری دارالحکومت کے "قومی تھیٹر" نے سال ۱۹۵۹ - ۶۰ء کے موسم میں ستائیس ڈرامے اپنے اسٹیج پر پیش کئے، جن میں سے چھ بالکل نئے تھے، اور اکیس پچھلے سالوں کے سٹاک میں سے لے کر دوبارہ اور سہ بارہ کھیلے گئے تھے - کل تماشائیوں کی تعداد اس موسم میں ایک لاکھ تین ہزار سے متجاوز تھی اور اس سے پانچ سال پہلے ۱۹۵۴ - ۵۵ء میں یہ تعداد صرف اکیس ہزار دو سو تھی!

اسٹیج کی اس رونق، اور تھیٹروں کی بڑھتی ہوئی تعداد نے قدرتی طور پر مصر میں ڈرامائی ادب کی تخلیق اور اس کے تنقیدی مطالعے کو بھی بہت فروغ بخشا ہے - ٹینیسی ولیمز، برنارڈ شا، ہنرک ابسن اور دوسرے ممتاز اہل فن کے ڈراموں کے ترجمے وہاں ایک باقاعدہ پروگرام کے تحت ہو رہے ہیں - ڈرامہ اور اسٹیج کے فن پر الرڈس نیکل اور لاؤس اگیرے جیسے ماہرین کی کتابوں کے عربی ایڈیشن نکالے جا رہے ہیں - تھوڑا عرصہ ہوا کچھ مصری نوجوان خاص تھیٹر کے فن کی ٹریننگ کے لئے کچھ سال اٹلی میں گذار کر واپس آئے تو اپنے ساتھ "پاکٹ تھیٹر" (مسرح الجیب) کا ایک ایسا منصوبہ بھی لائے جس کا مقصد پیرآندلو، چیخوف اور بریخت کے بلند پایہ، لیکن عسیر الفہم ڈراموں کو آسان شکل میں عربی اسٹیج پر پیش کر کے انہیں عوامی ذہن کے قریب لانا ہے - نوجوانوں کے اس گروہ نے وزارت ثقافت کی سرپرستی میں اپنا کام شروع کر دیا ہے -

ہوجاتی ان کا نکاح شیریں ہی کے گھر میں پڑھا جاتا تھا، جس کا موقع نہ آسکا۔ شیریں کے لئے یہ انکشاف ایک بڑی معنویت کا حامل ہے۔ اور اس کے بعد سے شیریں اور میمونہ کی گفتگو کا رنگ بدلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میمونہ شیریں کو ٹٹولنے کی خاطر اس کے ناکام رومان کا تذکرہ چھیڑتی ہے اور اسے 'کھولنے' کی کوشش کرتی ہے، لیکن کچھ شیریں کی حیا و شرافت، اور کچھ اس کی کم سخنی کی وجہ سے اسے اس میں زیادہ کامیابی نہیں ہوتی۔

یہاں پر ڈرامے کا سب سے دلچسپ اور 'جوئی' کردار مرزا صاحب (افسر جنگلات) نمودار ہوتا ہے۔ یہ وہ عیاش اور لاابالی قسم کا انسان ہے جس کے ساتھ شیریں کی محبوبہ (کالج کی ایک لڑکی) کی شادی اس کی مرضی کے خلاف کچھ عرصہ پہلے ہوئی تھی اور وہ بے چاری اس کے یہاں تھوڑا ہی عرصہ زندہ رہ کر مرگئی۔ اس وجہ سے شیریں کو ان جنگلی صاحب سے ایک قدرتی بغض ہے۔ ریسٹ ہاؤس میں ایک شام کو شیریں اور میمونہ بیٹھے کچھ باتیں کر رہے ہوتے ہیں کہ ان کے خدشہ کے عین مطابق اسی لمحے مرزا صاحب وہاں آنکلتے ہیں۔ میمونہ کو دیکھ کر وہ مارے خوش اخلاقی کے بچھے چلے جاتے ہیں اور گفتگو کے دو چار جملوں میں ہی وہ اس کے ساتھ اتنے آزاد اور بے تکلف ہو جاتے ہیں کہ گویا اُن کی اس سے برسوں کی شناسائی تھی۔ شیریں گل کی خشک مزاجی، اور اپنی تنہائی سے تنگ آئی ہوئی میمونہ، مرزا صاحب کے دم کو غنیمت جانتی ہے (یا وہ جان بوجھ کر شیریں کو یہ احساس دلاتی ہے)، معاملہ یہاں تک بڑھتا ہے کہ مرزا صاحب میمونہ کو روزانہ اپنے ہمراہ شیریں کے بغیر ہی، شکار پر ساتھ لے جانے لگتے ہیں۔ شیریں جو شروع سے ہی اس صورت حال پر پیچ و تاب کھا رہا تھا، آخر اس پر زیادہ دیر صبر نہیں کرسکتا۔ ایک دن اس کی مرزا صاحب کے ساتھ جھڑپ ہو جاتی ہے۔ میمونہ اس جھگڑے میں پہلے تو مرزا صاحب کی طرف داری کرتی ہے، لیکن جب وہ شیریں گل کے ہاتھوں ایک پٹخنی کھا کر اپنے ذلیل اور گھٹیا کردار کا مظاہرہ کرتے ہیں اور شیریں کے ساتھ میمونہ کو بھی اپنی بیہودہ گوئی کی لپیٹ میں لے لیتے ہیں، تو میمونہ غصے میں کھولتی ہوئی اندر جاکر ایک دونالی بندوق اٹھا لاتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

لیکن اس واقعہ کے باوجود شیریں اور میمونہ ذہنی اور جذباتی سطح پر ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہی رہتے ہیں۔ دل کی گہرائیوں میں وہ اگرچہ ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں لیکن شیریں کے غیر معمولی ضبط اور کم گوئی کی وجہ سے وہ ایک دوسرے پر اپنے جذبات کا اظہار نہیں کرسکتے۔ مرزا صاحب شیریں کو کیفر کردار تک پہنچانے کے لئے پولیس کو لینے چلے جاتے ہیں اور جاتے جاتے اس کی کار کے تمام ٹائر پنکچر کر جاتے ہیں۔ یہ دونوں ریسٹ ہاؤس کو چھوڑ کر پیدل سفر کرتے اور جنگلوں کی خاک چھانتے واپس شیریں کے گھر کا رُخ کرتے ہیں۔

یہاں چوتھے اور آخری ایکٹ میں ہماری ملاقات مسٹر ہاشم سے ہوتی ہے، جو شیریں کے گھر ایک روز پہلے ہی آکر ٹھہرا ہوا ہوتا ہے۔ وہ اس دوران میں میمونہ کے والد کے ساتھ مصالحت کر کے اپنی محبوبہ کے لئے یہ سنہری مشورہ لے کر آتا ہے کہ وہ جس طرح اپنے گھر سے نکلی تھی، اپنی والدہ کے زیورات سمیت اسی طرح واپس چلی جائے، اور اپنے والدین کو رضامند کر کے ہی اس کے ساتھ شادی کرے۔ تاکہ اس کے (یعنی ہاشم کے) اجلے اور بے داغ کیریر پر بدنامی کا کوئی چھینٹا نہ پڑنے پائے ——— میمونہ یہ سن کر آگ بگولا ہوتی ہے۔ ہاشم اور شیریں کے کردار اب کھل کر اس کے سامنے

وقت" کہا ہے، اور جس کے وہ اتنا عرصہ انتظار میں تھے ــــ اِس وقت کا خیر مقدم انہوں نے چار ایکٹ کا یہ طویل ڈرامہ "امانت" لکھ کر کیا ہے۔

"امانت" ایک ہلکی پھلکی سوشل کامیڈی ہے (آجکل کی اصطلاح میں ڈرائنگ روم کامیڈی؟) جو اسٹیج کے لئے لکھی گئی ہے، لیکن اس کے اسٹیج پر پیش ہونے کی نوبت شاید ابھی تک نہیں آئی۔ اس لئے آگے کی سطور میں جو کچھ کہا جائے گا وہ ایک کتاب میں پڑھے ہوئے ڈرامے کے متعلق کہا جائے گا، نہ کہ اسٹیج پر دیکھے ہوئے ایک کھیل کے متعلق اور ان دونوں حالتوں میں بات کہنے کے انداز میں جو فرق ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔

"امانت" کا موضوع انسانی کردار کا وہ 'بھولاپن' اور 'دوُرخاپن' ہے، جس کے باعث شخصیتوں کے سمجھنے میں بعض اوقات بڑی دشواری پیش آتی ہے، اور ابتدا میں کئے ہوئے فیصلے بعد میں حیرت انگیز طور پر غلط اور بے محل ثابت ہوتے ہیں ــــ اس ڈرامے کی ہیروئن اٹھارہ سالہ خوبصورت میمونہ، جو اگرچہ ایک ہوشیار اور تربیت یافتہ لڑکی ہے، ایک انشورنس کمپنی کے ایجنٹ مسٹر ہاشم کی ظاہری ہمدردی' اور اس کی شخصیت کی اوپری چمک دمک سے متاثر ہو کر اپنی زندگی کا ایک اہم موڑ مڑنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ وہ اپنی مرحومہ ماں کے زیورات سوتیلی والدہ کے قبضے سے نکال کر ایک دن مسٹر ہاشم کے ساتھ گھر سے بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔ لیکن ان کی اس رومانی مہم کی ابتدا کچھ مبارک نہیں ہوتی، اور یہ ہونے والے میاں اور بیوی ابھی اسٹیشن پر ہی ہوتے ہیں کہ میمونہ کا باپ پیچھے پولیس لے کر پہنچ جاتا ہے۔ مسٹر ہاشم تو سوار ہونے سے پہلے ہی دھر لئے جاتے ہیں۔ میمونہ موقع پا کر اکیلی ہی مسٹر ہاشم کے ایک قریبی دوست اور امیرزادے، شیریں گل کے شہر کی طرف چل دیتی ہے۔ جسے ہاشم نے یہ اطلاع دے رکھی ہے کہ وہ دونوں اس کے یہاں ہنی مون منانے کی غرض سے آرہے ہیں۔

ڈرامے کا پہلا ایکٹ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ پردہ اٹھنے پر ہم دیکھتے ہیں کہ شیریں گل اسٹیشن سے تنہا واپس آکر افسردگی کے عالم میں کچھ سوچ رہا ہے، اتنے میں میمونہ ایک تانگے میں سوار وہاں آپہنچتی ہے، شیریں اسے تنہا دیکھ کر حیران ہوتا ہے اور اس سے ہاشم کی بابت دریافت کرنے لگتا ہے۔ ایک فوری مشکل اسے یہ پیش آتی ہے کہ اسے میمونہ کو اپنے گھر میں ٹھہرانے کا مناسب بندوبست کرنا ہے۔ (وہ خود کنوارا ہے اور گھر میں اکیلا) ابھی وہ اس مشکل کا کوئی حل نہیں سوچ پاتا کہ پولیس وہاں پر بھی آنکلتی ہے (غالباً ہاشم کی نشاندہی پر!) لیکن یہ دونوں ایک دوسرے دروازے سے نکل کر کار میں فرار ہو جانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

دوسرے اور تیسرے ایکٹ میں ہم شیریں اور میمونہ کو جنگلات کے ایک ریسٹ ہاؤس میں ٹھہرا ہوا دیکھتے ہیں۔ اس عجیب صورت حال کے پیش نظر وہ ریسٹ ہاؤس میں اپنے آپ کو میاں بیوی ہی ظاہر کرتے ہیں اور ایک ہی کمرہ رہائش کے لئے لیتے ہیں۔ لیکن اپنے دوست کی اس "امانت" کو حفاظت اور امان سے رکھنے کی خاطر شیریں رات کو روزانہ باہر موٹر میں جا کر سوتا ہے' اور میمونہ کمرے میں سوتی ہے۔ دن کو میمونہ جاگتی ہے اور شیریں زیادہ تر سوتا ہے۔ ایک شام جب ان دونو کو اکٹھے مل بیٹھنے کا موقع ملتا ہے تو شیریں، میمونہ کی زبانی یہ سُن کر چونک اٹھتا ہے کہ ابھی اس کی شادی ہاشم کے ساتھ نہیں

میں بیلا کو سو سو روپے کے نوٹوں کی ایک جھلک دکھا کر اس کا دل جیت لیا تھا ــــ مرزا صاحب میمونہ کے ساتھ پہلی ہی ملاقات میں جس طرح گھل مل جانے کی کوشش کرتے ہیں، اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"مرزا صاحب :- آپ کچھ تکلف فرما رہی ہیں۔ ع اے ذوقِ تکلف میں ہے تکلیف سراسر

میمونہ :- (ہنس کر) جی نہیں!

مرزا صاحب :- آپ کی ہنسی میں ایسا بھولپن، اور ایسی دلکشی ہے کہ نہ جانے کیوں مجھے اپنی جوانی کے دن یاد آنے لگتے ہیں۔

میمونہ :- آپ شاید شاعر ہیں۔

مرزا صاحب :- یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے، ورنہ ہمارے تمام دوست احباب تو ہمیں جنگلی صاحب کہتے ہیں۔

میمونہ :- واقعی آپ کے کام کا شعر و شاعری سے کیا واسطہ؟

مرزا صاحب :- کچھ بھی نہیں، یہ تو اپنا اپنا شوق ہے۔ مجھے حسن، ادب، آرٹ کی دُنیا کی ہر خوبصورت چیز کو دیکھنے اور سمجھنے کا شوق ہے۔

میمونہ :- ادب اور آرٹ سے مجھے بھی دلچسپی ہے۔

مرزا صاحب :- وہ تو میں سمجھ گیا تھا۔

میمونہ :- آپ کیسے سمجھ گئے تھے؟

مرزا صاحب :- آپ کی آنکھوں سے نظر آ رہا تھا۔

میمونہ :- (شرما کر) اب اس پر غزل نہ کہہ ڈالئے گا۔

مرزا صاحب :- اگر کہہ سکا تو شاید دیوان کہنے کی کوشش کروں گا، ایک غزل میں وہ بات کہاں آ سکتی ہے!"

شیریں گل کے کردار میں ڈرامہ نگار نے مردانہ شرافت اور مروّت کا وہ باوقار نمونہ پیش کیا ہے جو ہوس پرستی اور افادیت پسندی کے اس زمانے میں روز بروز معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ یہ اصغر بٹ کا آئیڈیل ہے جو ضروری نہیں کہ ہم سب پڑھنے والوں (بالخصوص زیادہ بکھنے والوں) کے لئے قابلِ یقیں ہو۔ شیریں گل کی اچھی صفات کے خاکے ہیں (وہ شریف النفس ہے، صاف گو ہے، ہمدرد اور غمگسار ہے، وفا شعار اور مخلص ہے) شرم و حیا کا رنگ ذرا زیادہ ہی چوکھا ہو گیا ہے۔ اس کے کالج کی ایک لڑکی اسے بے حد پسند تھی اور کالج کی ٹینس ٹیم میں اس کے ساتھ مکسڈ ڈبل میں وہ کئی انعامات بھی جیت چکا تھا۔ لیکن اس سارے عرصے میں وہ ایک دن کیلئے بھی اسے یہ نہ جتا سکا کہ وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ اپنے اس رویّے کی صفائی میں وہ بعد میں میمونہ سے کہتا ہے:

"شیریں :- لیکن کسی لڑکی سے کیسے کہا جائے کہ مجھے آپ سے محبت ہے، یہ تو مجھے لفنگوں والی بات لگتی ہے۔

میمونہ :- یہ ضروری نہیں کہ آپ کہیں مجھے آپ سے محبت ہے۔ محبت کئی اور طریقوں سے جتائی جا سکتی ہے۔

شیریں :- مثلاً؟

آجاتے ہیں۔ ہاشم بزدل، خود غرض اور مکار ہے۔ شیریں باہمت، بے غرض اور صاف گو! چنانچہ ایک تلخ اور تند گفتگو کے بعد وہ اپنے بچپن ہونے والے ساتھی کی تمام امیدوں پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیتی ہے کہ: "ہاں، میں شیریں کو ہی چاہتی ہوں اور چاہتی رہوں گی"۔ شیریں کے لئے یہ انکشاف عجیب بھی ہوتا ہے اور خوش آئند بھی! (اور پردہ گرتا ہے)

ڈرامے کا موضوع، کوئی شک نہیں، کہ بالکل سادہ ہے، اور کسی معنوی گہرائی کے بغیر! کہانی ہماری اس روزمرہ کی زندگی کے گرد گھومتی ہے۔ کردار بھی ایسے نہیں ہیں جن میں کوئی انوکھا یا غیر معمولی پن نظر آئے۔ وہ ہماری اسی سوسائٹی کے بعض غیر نمایاں قسم کے افراد ہیں۔ ہماری طرح سانس لیتے، سوچتے اور فکرمند ہوتے ہوئے! لیکن ڈرامہ نگار نے ایک فنکارانہ پلاٹ، عمدہ کردار نگاری، اور چست اور قدرتی مکالمہ سے کام لے کر اس بظاہر سادہ اور چٹپٹے سے مواد میں بھی ایسی جان ڈال دی ہے کہ ڈرامہ کے مرکزی کردار ابتدا ہی سے ہماری ہمدردی حاصل کر لیتے ہیں، اور ان کی الجھنیں، ان کی نفسیاتی کشمکش اور ان کے جذبات کا اتار چڑھاؤ ہماری توجہ شروع سے آخر تک اپنی طرف کھینچے رکھتا ہے۔ ڈرامائی عمل میں کسی موقع پر بھی ایسی ڈھیل پیدا نہیں ہوتی کہ تماشائی کو جمائی لینے یا کھانسنے کی ضرورت محسوس ہو!

کہانی کا ابتدائی حصہ ڈرامہ نگار نے ہمیں اسٹیج پر "دکھانے" کی بجائے کرداروں کی گفتگو میں "سنایا" ہے۔ یہ ابسن کی وہ خاص تکنیک ہے جس سے کام لے کر اس نے ڈرامے کے فن میں ایک انقلاب برپا کیا تھا۔ وہ اپنے ڈرامے کی پوری کہانی اسٹیج پر دکھلانے کی بجائے ناظرین کو کہانی کے "نقطۂ عروج" کے قریب ہی لا کھڑا کرتا۔ اور کہانی کا گذرا ہوا حصہ کرداروں کی زبان سے اس طرح ادا کرتا کہ ایک طرف ناظرین کلائمکس کے لئے نفسیاتی طور پر تیار ہو جاتے، اور دوسری طرف مکالمے میں قدرتی پن اور بے ساختگی کا عنصر بھی مجروح نہ ہونے پاتا۔ "امانت" کی کہانی بھی اسٹیج پر درمیان سے شروع ہوتی ہے، اور پہلے ہی ایکٹ میں ڈرامائی عمل کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اس طرح ہم کسی غیر دلچسپ، اور عموماً بور کرنے والے تمہیدی ایکٹ کا نظارہ کرنے سے بچ جاتے ہیں۔

"امانت" دراصل ایک کرداروں کا کھیل ہے۔ اس میں موضوع اور کہانی کا عنصر اسی طرح ایک ثانوی اور ناقابل ذکر حیثیت رکھتا ہے جس طرح اُن ناولوں اور افسانوں میں جو کردار نگاری کے مرقعوں سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوتے اور جن کی مثالیں آج کے ادب میں کچھ کم نہیں ہیں۔ اصغر بٹ نے کچھ دیر کے لئے ہماری سوسائٹی کے کچھ مانوس اور قابل شناخت — لیکن انفرادیت کے حامل، کردار اسٹیج پر زندہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ یقیناً کامیاب ہوئے ہیں اور اس بات کا ثبوت بہم پہنچایا ہے کہ ان کے اندر تخلیق کی چنگاری موجود ہے۔ ان کے سبھی کردار اپنی رفتار و گفتار میں تھوڑی ہی دیر میں اتنے نمایاں ہو جاتے ہیں کہ ہم انہیں چھونے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ مرزا صاحب کے کردار میں بہت زندگی اور توانائی اور جانی بوجھی کیفیت ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم اُن سے کسی کلب میں پہلے مل چکے ہیں۔ اگر وہ محکمہ جنگلات کے ایک محدود آمدنی والے افسر ہونے کی بجائے کسی متمول طبقے کے فرد ہوتے تو ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے کہ ہم نے انہیں کرشن چندر کے "پورن کلب" میں کنور بلدیو سنگھ کے روپ میں دیکھا تھا۔ وہی کنور جس نے کشتی کی ریس

شہرت کی خاطر

تصنیف : نظیر صدیقی

ناشر : پاک کتاب گھر۔ ۳۹، پٹواٹولی، ڈھاکہ — صفحات : ۲۴۲ — قیمت : تین روپے پچاس پیسے

انگریزی زبان میں جس صنفِ ادب کا نام "پرسنل ایسے" ہے اور جو انیسویں صدی کی ابتدا میں چارلس لیمب اور ولیم ہیزلٹ جیسے اصحابِ ہنر کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی، وہ کوئی بیس پچیس سال ہوتے ہیں چیسٹرٹن، لنڈ، بیلک، اور میکس بیر باہم کے زمانے میں اپنے عروج کو پہنچ کر ختم ہو گئی۔ آج کے انگریزی ادب میں "پرسنل ایسے" یا "فیملیر ایسے" گزرے زمانوں کی ایک یادگار ہے، جس کی قدر و قیمت تو کسی حد تک باقی ہے لیکن جس کا فیشن مٹ چکا ہے!

"پرسنل ایسے" کے اس زوال میں سب سے زیادہ دخل غالباً اس چیز کا ہے جسے ہم "ادبی موسم" کا نام دے سکتے ہیں۔ ادب کی یہ بدلتی ہوئی آب و ہوا اگر آج ایک خاص صنف کے لئے سازگار ہوتی ہے تو کل وہ اس سے بیزار ہو کر ایک نئی صنف کی پرورش میں مصروف نظر آتی ہے۔ شاعری میں قافیہ، ردیف، اور وزن کو بنیادی اہمیت اب تک حاصل تھی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ کل تک ہم بغیر وزن اور قافیہ کے شاعری کا تصور ہی نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن زمانے کی ہوا جو بدلی تو آج کے نئے طرزِ احساس کے لئے قافیہ اور وزن سے زیادہ ثقیل اور مردنی خیز چیز اور کوئی نہیں بتائی جاتی!

"پرسنل ایسے" کے انحطاط کی ایک دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کل تک یہ صنفِ ادب ایک ادیب کے "اظہارِ ذات" کی اگر واحد شکل نہیں تو سب سے اہم اور بااثر شکل ضرور تھی۔ جس طرح ایک شاعر "اپنے آپ" کو ظاہر کرنے کے لئے غنائی نظم (LYRIC) کا اسلوب اختیار کرتا تھا، ایک نثر نگار اپنی شخصیت کے اظہار کے لئے "پرسنل ایسے" ہی کا سہارا لیتا تھا۔ موضوع چاہے سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ، وہ اس پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح سے کرتا کہ اس سے اُس کا خاص زاویۂ نگاہ، دوسرے لفظوں میں اس کی انفرادیت ہی سب سے زیادہ وضاحت کے ساتھ قاری کے سامنے آتی تھی۔ لیکن آج کا ادیب اپنی ذات کی پیش کش کے لئے "پرسنل ایسے" کا محتاج نہیں رہا۔ آج ایک نقاد اپنی تنقید میں، ایک سیاح اپنے سفرنامے میں، ایک مفکر اپنے مقالے میں، اور ایک ایڈیٹر اپنے افتتاحیے میں جس انداز سے اپنا فکر و احساس اور اپنا تجربہ و مشاہدہ پیش کرتا ہے اس میں اس کی ذات اور شخصیت ضرور نمایاں ہوتی ہے، اور ہونی چاہیئے! اگر یہ نہ ہو تو اس سے اس کی تخلیقی کاوش کے ادبی دفتی مرتبے کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ لارنس آف عریبیا کی بے مثال سفری روئداد "سیون پلرز آف وزڈم" باوجود اپنی عظمت اور شہرت کے موجودہ ادبی مذاق کی رو سے محض اس لئے ایک "یوست زدہ شاہکار" بن کے رہ گئی ہے کہ اس میں مصنف کی شخصیت کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔

ایک آخری ضرب "پرسنل ایسے" پر ہمارے خیال میں روزنامہ اور ہفت روزہ اخبار کے "کالم" نے لگائی۔ رابرٹ لنڈ اپنے زمانے میں "نیو سٹیٹسمین" کا "وسطی مقالہ" لکھا کرتا تھا۔ ایک اخبار میں ان دنوں وقت اور جگہ دونوں کے لحاظ سے ایک پورا مضمون لکھنے کی گنجائش ہوتی تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس مضمون نے سکڑ کر ایک کالم کی شکل اختیار کر لی۔ آج ایک روزنامے یا ہفت روزہ اخبار کے سنجیدہ کالم میں وہ سب کچھ پایا جاتا ہے جو کسی زمانے میں "پرسنل ایسے" کی خصوصیت ہوا کرتی تھی۔ یعنی لطافتِ بیان، ظرافت، نکتہ آفرینی، دلچسپی، اختصار، اور ان سب کے بیچوں بیچ لکھنے والے کی شخصیت کی ایک خاص جھلک! لیکن ایک کالم اور پرسنل ایسے کے درمیان ابھی تک حدِ فاصل قائم ہے۔ ایک کالم کو "پرسنل ایسے" کی صنف میں ابھی تک غالباً کسی نے بھی شمار نہیں کیا۔

میمونہ : مثلاً اگر آپ اسے ہر روز پھول دے دیا کرتے۔

شیریں : میں نے اسے باغبانی میں دلچسپی لیتے کبھی نہیں دیکھا۔"

یہ مردانہ شرم و حجاب نہیں، جھینپو پن ہے۔ ہم یہ نہیں کہنا چاہتے کہ ایسے جھینپو اور سادہ لوح قسم کے لوگ دنیا میں موجود نہیں ہوتے۔ لیکن ہمیں اندیشہ ہے کہ اس قدر شرمیلا پن اور بزدلی، مردانگی اور جوانمردی کی ان دوسری صفات کے ساتھ جو شیریں گل میں دکھائی گئی ہیں، اتنی آسانی کے ساتھ میل نہیں کھا سکتی۔

میمونہ کا کردار بہت دلچسپ اور پورے ڈرامے پر چھایا ہوا ہے۔ اس لئے ہم یہ بات تدرے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اسٹیج کئے جانے کی صورت میں اس ڈراما کی کامیابی کا تمام تر انحصار ایک اچھی "ہیروئن" کے دستیاب ہونے پر ہوگا جو بیک وقت جوان بھی ہو، خوبصورت بھی، اور پھر شوخ طبعی، تنک مزاجی، تجسس، ہنسوڑ پن اور غیظ و غضب کی ان تمام کیفیات (MOODS) میں ایک اچھی اور مطمئن کرنیوالی اداکاری کر سکے جن میں سے اس ڈرامے کی ہیروئن کو گذرنا پڑتا ہے۔ ویسے چونکہ یہ ڈراما تمام تر کرداروں کا ہی کھیل ہے، اسلئے اسٹیج پر پیش کرتے وقت سب کرداروں کے لئے ہی موزوں اور تجربہ کار اداکاروں کا انتخاب سب سے مقدم اور اہم چیز ہوگی، اور ہمیں یقین ہے کہ صرف اچھی اداکاری اور قابل ڈائرکشن کے بل پر یہ ڈراما ایک کامیاب اور دلآویز کھیل ثابت ہو سکے گا۔

ڈرامے میں شیریں گل کا نام مصنف نے پہلے غالباً شفقت رکھا تھا۔ اس تبدیلی کے باوجود ڈرامے کے متن میں تین چار جگہ یکایک شیریں کی بجائے شفقت کا نام پڑھ کر قاری ٹھٹک جاتا ہے۔ مکالمے یوں تو پورے ڈرامے میں بہت چست اور بے ساختہ ہیں، لیکن میمونہ اور شیریں کی زبان سے ایک سے زیادہ مرتبہ "معاشرہ" کا سا نستعلیق لفظ سن کر کچھ وحشت ہوتی ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ ایک جدید تعلیم یافتہ لڑکی اپنی گفتگو میں معاشرہ کی بجائے "سوسائٹی" یا "لوگ" کا لفظ استعمال کرے گی۔ اور پھر ایک جگہ جب شیریں یہ کہتا ہے کہ "میں نہیں چاہتا کہ معاشرہ آپ کو یہاں پر دیکھ لے" تو اس لفظ کا بے محل استعمال بہت کھٹکتا ہے۔

کتاب کے شروع کے صفحات میں ایک صفحہ پر مصنف نے اپنی تصویر بھی ٹانک دی ہے۔ ان کی یہ تصویر دیکھ کر ہمیں یہ خیال سُوجھا کہ اگر بٹ صاحب کو اسٹیج کی اداکاری کا تجربہ ہو، تو وہ شیریں گل کا کردار ادا کرنے کے لئے خود بھی ایک موزوں آدمی ہو سکتے ہیں۔ وہ ایک کسرتی بدن والے چست اور خوبرو نوجوان دکھائی دیتے ہیں اور ان کے چہرے سے وہی متانت، وہی حیا و مروّت اور وہی گہرائی اور کم سخنی پھوٹی پڑتی ہے جو ان کے ڈراما کے ہیرو کی خصوصیت ہے۔ ہمیں کوئی تعجب نہیں ہوگا اگر انہوں نے شیریں کے کردار میں بہت حد تک اپنی ہی شخصیت کی پیشکش کی ہو!

اسٹیج ڈراما کی صنف میں "امانت" جیسے صاف ستھرے، روشن اور منوّر (SUNNY) ڈرامے کا منظر عام پر آنا اس امر کی دلیل ہے کہ ہمارے یہاں تھیٹر کی تحریک اب آگے بڑھ رہی ہے، اور اسٹیج ڈراموں کے لئے مانگ پیدا ہو چکی ہے۔ ہم "امانت" کا خیر مقدم کرتے ہوئے، اصغر بٹ سے یہ امید کرتے ہیں کہ وہ اپنی ڈراما نگاری کی روشن صلاحیتوں کو ضائع ہو جانے سے بچائیں گے اور ہمیں اسٹیج کیلئے کچھ اور اچھے ڈرامے لکھ کر دینگے۔ ساتھ ہی ہم اپنی اس خواہش کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ان کا یہ ڈراما کتاب کے اوراق پر پڑھ لینے کے بعد اب ہم شیریں گل، مرزا صاحب اور خوبصورت اور چنچل میمونہ کو ایک اچھے اسٹیج پر گوشت پوست میں دیکھنا پسند کریں گے۔

محمد کاظم

یہی وجہ ہے کہ ان کے اس مقدمے کو پڑھ کر قاری جب ان کے انشائیوں کی طرف بڑھتا ہے تو اپنے ذہن میں بہت اونچی توقعات لئے ہوئے ہوتا ہے ۔۔۔ لیکن افسوس کہ پہلے ہی انشائیے "نظیر صدیقی مرحوم" میں جو ایک طرح کا خود نوشت سوانحی خاکہ ہے مایوسی اس کے انتظار میں ہوتی ہے - اور اس کا سارا الوژن پاش پاش ہو جاتا ہے ۔ فکر و معنی کی سطحیت، اسلوب کی بے رنگی، اور طنز و مزاح کا کھرا اور کھردرا پن اس مضمون سے شروع ہو کر پوری کتاب میں قاری کا ساتھ دیتا ہے ۔ "نظیر صدیقی مرحوم" کی صفات گناتے ہوئے انکے حسن مذاق کے بارے میں ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے ۔

"قدرت کی طرف سے مرحوم کو جہاں دکھا ہوا دل نصیب ہوا تھا، وہاں شگفتہ طبیعت بھی ملی تھی - دوستوں کی محفلوں میں وہ ہمیشہ ہنستے ہنساتے پائے گئے - ان میں مذاق کرنے اور مذاق سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت خاصی تھی - البتہ بدمذاقی کو مذاق سمجھنے کی صلاحیت بالکل نہ تھی - اس وقت مجھے ان کا ایک لطیفہ یاد آگیا - ایک مرتبہ وہ ایک ایسے دوست کے یہاں گئے جو اپنے نوکروں سے لے کر دوستوں تک کو "ارے خانہ خراب" کے الفاظ سے خطاب کرتے تھے ۔ باتوں باتوں میں انہوں نے مرحوم کو بھی "خانہ خراب" کہہ دیا - اس پر مرحوم نے کہا: دیکھئے حضرت! یہ الفاظ اگر آپ میرے گھر پر استعمال کرتے تو مجھے اعتراض نہ ہوتا ۔ لیکن یہاں ان کا استعمال اس لئے غلط ہے کہ خانہ آپ کا ہے اور خرابی میری ہو رہی ہے"

اگر یہی وہ مذاق ہے جس سے "نظیر صدیقی مرحوم" شغل رکھتے تھے اور جس سے لطف اندوز ہونے کی ان میں خاصی صلاحیت تھی تو قاری کو مرحوم کے ان دوستوں اور ملنے والوں سے ایک گونہ ہمدردی ہونے لگتی ہے جن کی محفلوں میں وہ ہمیشہ ہنستے ہنساتے پائے گئے ! "دوست اور دوستی" کے عنوان سے ایک انشائیے کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے :

"بہت سی نعمتیں ایسی ہیں جن کے بغیر زندگی گزار لینا چنداں مشکل نہیں - لیکن کچھ لعنتیں ایسی ہیں جن کے بغیر زندگی بسر کرنا بجسر محال ہے - دوستوں کا وجود انہی لعنتوں میں سے ہے ....."

یہاں مذاق کا سستا اور عامیانہ پن ، ہمیں ڈر ہے کہ اپنے تنزل میں بہت دور تک چلا گیا ہے - دوستوں کی ایذا رسانیاں مسلم، لیکن ان کے وجود کو لعنت کہنے کے لئے جس کھرے پن کی ضرورت ہے وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں ! سجاد حیدر یلدرم بھی اپنے دوستوں سے کوئی زیادہ خوش نہیں تھے ، لیکن ان کی شکایت کا لب و لہجہ کچھ اس طرح تھا :

"یہ سب میرے عنایت فرما ، و خیر طلب ہیں ، مگر اپنی طبیعت کو کیا کروں - صاف صاف کہتا ہوں کہ ان میں سے ہر ایک سے کہہ سکتا ہوں : مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا !"

اس کے مقابلے میں نظیر صدیقی صاحب اپنے دوستوں کے بارے یوں سوال اٹھاتے ہیں :

"یار لوگ یاروں کا وقت ضائع کرنے میں جس بے رحمی اور بے دردی سے کام لیتے ہیں اس کا تجربہ کسے نہیں ؟ اور آپ جانتے ہیں کہ کسی کا وقت ضائع کرنا اس کی زندگی کے ایک حصے کو ضائع کرنے سے کم نہیں - اب آپ ہی فرمائیں کہ جب دوستوں کا یہ رویہ ہو تو ان میں اور دشمن میں کیا فرق ؟ اگر کوئی فرق ہوگا بھی تو برائی کی مقدار کے لحاظ سے ہوگا نہ کہ اچھائی کے اعتبار سے ! اسی لئے میں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ دوست زیادہ برے ہوتے ہیں یا دشمن !"

اگر پچھلی نصف صدی میں انشائیہ یلدرم سے چل کر نظیر صدیقی تک پہنچا ہے تو ڈھلان کی کیفیت واضح ہے ، اور اس صنف ادب کا انجام

اُردو ادب میں "پرسنل ایسے" جسے "انشائیہ" کا نام دینے پر قریب قریب سب کا اتفاق ہو چکا ہے، ایک ایسی صنف ہے جس کے اِکا دکا نمونے اگرچہ قدماء کے یہاں مل جاتے ہیں (مثلاً فرحت اللہ بیگ کے کچھ مضامین، سجاد حیدر یلدرم کا "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" وغیرہ) لیکن باقاعدہ طور پر وہ تھوڑا ہی عرصہ ہوا منظر عام پر آئی ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی کی زیر نظر تصنیف "شہرت کی خاطر" سے پہلے ہم وزیر آغا کے انشائیوں کے مجموعے "خیال پارے" سے آشنا ہو چکے ہیں، اور "ادبی دنیا" کے تقریباً ہر شمارے میں ان کا ایک آدھ انشائیہ دیکھنے میں آجاتا ہے ان دو اصحاب کے علاوہ ہم کسی اور ایسے صاحبِ قلم سے ابھی تک متعارف نہیں ہوئے جس نے سنجیدگی کے ساتھ انشائیے کو اپنی فکری و تخلیقی کاوش کا میدان بنایا ہو۔ یہ نونہال جس نے ہمارے ادب کے چمنستان میں ابھی ابھی سر نکالا ہے، اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی پیشگوئی کرنا قبل از وقت ہوگا۔ لیکن اتنی بات قدرے اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جس زمانے میں یہ پودا ہمارے یہاں نمودار ہوا ہے اس کی آب و ہوا اس کی نشو و نما کے لئے بالکل سازگار نہیں ہے۔ اور اس وجہ سے یہ اندیشہ کچھ بیجا نہیں کہ ہمارے یہاں "انشائیہ" شاید وہ عروج کبھی حاصل نہ کر سکے جو ادب کی دوسری اصناف (افسانہ، ناولٹ، غزل، نظم وغیرہ) کو حاصل ہو چکا ہے۔ اور یہ پودا ایک تناور درخت بننے سے پہلے ہی مرجھا جائے!

قائد اعظم کالج ڈھاکہ کے شعبۂ اردو کے پروفیسر نظیر صدیقی کا نام قارئین "فنون" کے لئے نیا نہیں ہوگا۔ فنون کے شمارہ ۱۲ میں ان کا ایک ترجمہ "جہل سے انسان کی نبرد آزمائی" شائع ہوا تھا۔ اور اسی شمارے کے آغاز میں ان کا ایک مختصر تعارف نامہ مع ان کی ایک تصویر کے قارئین کی نظر سے گزرا ہوگا۔ نظیر صدیقی صاحب نے کچھ انشائیے وقتاً فوقتاً حلقہ ارباب ذوق ڈھاکہ کے جلسوں میں پڑھے تھے۔ ان سب کو (جن کی تعداد سترہ ہوتی ہے) اب انہوں نے ایک کتاب میں جمع کر کے شائع کر دیا ہے۔ کتاب کا عنوان مجموعے کے آخری انشائیے "شہرت کی خاطر" سے مستعار ہے۔

کتاب کے شروع میں "کچھ اپنے فن کی تعریف میں" کے عنوان سے انتیس صفحات پر پھیلا ہوا ایک معلومات افزا اور دلچسپ مقدمہ ہے۔ "اپنے فن" سے مصنف کی مراد پرسنل ایسے یا انشائیہ ہے اور اپنی اس "برادری" یعنی انشائیہ نگاروں کی برادری میں مصنف نے رابرٹ لِنڈ، چیسٹرٹن اور اے جی گارڈنر وغیرہ کے نام گنائے ہیں۔ اور انشائیے کے موضوع پر آئیور براؤن، پریسچرڈ، جے بی مورٹن، اور جیمز سدرلینڈ کی آراء کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون میں مصنف کی بحث کا ایک اہم موضوع یہ ہے کہ انگریزی زبان میں پرسنل ایسے اور ایک عام ایسے کے درمیان کس نوعیت کا فرق ہے، اور اس فرق کو ملحوظ رکھنے میں انگریز اہل قلم نے کس قدر سہل انگاری سے کام لیا ہے۔ مصنف نے بجا طور پر رابرٹ لِنڈ کی اس رائے پر گرفت کی ہے کہ انگریزی ادب میں صرف بیکن اور چارلس لیمب کے مضامین کو ایسے کی صنف میں کلاسکس کا درجہ حاصل ہے۔ بیکن اور لیمب کے مضامین کو ایک ہی زمرے میں شمار کرنے کے معنی یہ ہوئے کہ انگریزی میں "ایسے" کی کوئی خاص شکل ہی متعین نہیں ہے۔ اس ضمن میں آگے چل کر مصنف نے اپنی جن آراء کا اظہار کیا ہے، اگرچہ ان سب کے ساتھ اتفاق کرنا تو مشکل ہے (مثلاً ان کی اس رائے سے ہمیں اتفاق نہیں ہو سکتا کہ طنز و مزاح نگار بھی بنیادی طور پر ایک انشائیہ نگار ہوتا ہے اور طنز و مزاح ادب کی ایک صفت ہے، نہ کہ الگ ایک صنف!) لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے اپنے اس تمہیدی مضمون میں جو کچھ بھی کہا ہے، ایک سلیقے کے ساتھ سلجھے ہوئے انداز میں کہا ہے۔ آپ ان کی رائے سے اختلاف کر سکتے ہیں، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کے خیالات مبہم یا گنجلک ہیں، یا انہوں نے اپنے موضوع پر ضروری مطالعہ نہیں کیا۔

کی سی سہمی نظر ان کے چہرے پر مستقلاً جم کر رہ گئی "

"بوریڈم" کے موضوع پر اگر کوئی شخص اس سے اچھی، یا کم از کم اس سے ملتی جلتی بات نہیں کہہ سکتا تو اسے یہ سوچنا چاہیئے کہ اس موضوع پر وہ اپنے فکر و تخیل کو زحمت ہی کیوں دے!

ہم انسانوں کی گوناگوں صفات میں سے ایک صفت "سیلف ڈیلوژن" کی بھی ہے، جس کی وجہ سے ہم اپنی اہلیتوں اور قابلیتوں کی صحیح حدود پہچاننے میں زیادہ سنجیدگی اختیار نہیں کرتے۔ ہم میں سے کسی شخص کے دل میں جب یہ خیال بیٹھ جاتا ہے کہ وہ ایک ادیب یا شاعر یا مفکر ہے، تو وہ ادب یا شعر پیدا کرنے کی کوشش میں سرگرداں رہنے لگتا ہے۔ اور اپنی تخلیقات سے لوگوں کو محظوظ کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ درآنحالیکہ خلاق العالم نے اسے کسی اور مفید کام کے لئے پیدا کیا ہوتا ہے۔ اس "سیلف ڈیلوژن" کے ناخوشگوار پہلو بھی کچھ ہوں گے۔ لیکن دنیا کی ہر دوسری چیز کی طرح اس کے کچھ اچھے پہلو بھی ہوتے ہیں۔ وہ یہ کہ اس سے انسان کے اندر وہ بے خوفی، وہ امنگ اور حوصلہ مندی پیدا ہوتی جو اس دنیا میں کوئی کارنامہ انجام دینے کے لئے ضروری ہے اس حوصلہ مندی اور جرأت کی شہ پر آپ دنیا کی بڑی سے بڑی شخصیت کے ساتھ آگے بڑھ کر ہاتھ ملا سکتے ہیں۔ اونچی سے اونچی سوسائٹی میں بیٹھ کر دنیا کے ہر موضوع پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔ اور دو چار یا پانچ کتابیں شائع کر کے ایک "تسلیم شدہ" مصنف بھی بن سکتے ہیں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ آپ اس امر کی کبھی فکر نہ کریں کہ دنیا آپ کی پیٹھ پیچھے یا آپ کے سامنے آپ کے متعلق کیا کہتی ہے (ویسے دنیا کسی کو چھوڑتی بھی کب ہے؟) ہمیں یقین ہے کہ نظیر صدیقی صاحب اگر اس حوصلہ اور امنگ سے عادی ہوتے تو وہ اس کتاب کو اتنی جرأت اور اعتماد کے ساتھ کبھی شائع نہ کر سکتے

کتاب کے مقدمے میں انشائیہ نگار خود ہی ایک جگہ ذکر کرتے ہیں کہ "حلقۂ (ارباب ذوق ڈھاکہ) کے جلسوں میں اس قسم کی تنقیدوں سے مجھے سابقہ پڑ چکا ہے۔ اور اس سے بھی بڑی بات یہ ہوئی کہ بعض حضرات میری انشائیہ نگاری کی صلاحیت سے اس درجہ مایوس ہوئے کہ انہوں نے حلقے کے جلسوں میں صرف تنقید کو کافی نہیں سمجھا، بلکہ جلسے کے بعد مجھے دوستانہ انداز میں یہ مخلصانہ مشورہ بھی دیا کہ اگر میں اپنی ادبی سرگرمیوں کو تنقید نگاری تک محدود رکھوں تو بہتر ہو گا"

خیال تو ہمارا لاہور کے حلقۂ ارباب ذوق کے متعلق بھی برا نہیں ہے۔ لیکن ڈھاکہ کے حلقہ ارباب ذوق والوں کی اس بے خوفی اور بے باکی کو دیکھ کر ہم ششدر رہ گئے! جب تک نظیر صدیقی صاحب کے انشائیے کا کوئی عمدہ نمونہ ہمارے سامنے نہیں آتا کیا وہ ہمیں یہ گزارش کرنے کی اجازت دیں گے کہ بظاہر حالات "انشائیہ" ان کا میدان نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے اندر البتہ تحقیق اور تنقیدی مقالہ لکھنے کی صلاحیت ضرور دکھائی دیتی ہے۔ اگر اس سمت میں وہ کوئی کام کریں تو اردو زبان کی کافی خدمت کر سکتے ہیں۔

مقدمے کے علاوہ کتاب میں اگر کوئی چیز دلچسپ اور قابل مطالعہ ہے تو وہ مصنف کا مضمون "غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد" ہے۔ جو ان کے بمبئی کے سفر کی ایک روداد ہے۔ اس سفر سے ان کا مقصد بمبئی شہر کی سیر سے زیادہ بمبئی کی ادبی شخصیتوں سے ملاقات کرنا تھا۔ اس کی خاطر ہمارے انشائیہ نگار کو کافی تگ و دو کرنی پڑی۔ اور بڑی مشقتوں کے بعد وہ بالآخر کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، اور کیفی اعظمی سے متعارف ہونے میں کامیاب ہوئے اور نہ صرف ان سے متعارف ہوئے، بلکہ بعض کے ساتھ تو ان کی خاصی لمبی بات چیت بھی ہوئی۔ ان کی اس روداد میں بمبئی کے ان ادبا کے اخلاق و

کوئی زیادہ دور دکھائی نہیں دیتا۔

ایک اور انشائیے کا عنوان "بور" ہے۔ اس میں انشائیہ نگار نے جو کچھ کہا ہے وہ ہر کسی کے روزمرہ تجربے کی چیز ہے اور اس کی صحت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ لیکن بات کہنے کا اسلوب یہ ہے:

"بعض لوگ اردو میں 'بور' کو مغز چاٹ کہتے ہیں۔ لیکن میں لفظ مغز چاٹ کو 'بور' کا مناسب اور مکمل بدل اس لئے نہیں سمجھتا کہ بور قسم کے لوگ صرف مغز ہی نہیں چاٹتے اور بہت کچھ چاٹ جاتے ہیں۔ مثلاً میں اپنے تجربے کی بات کہہ رہا ہوں اور کیا عجب یہ آپ کا بھی تجربہ ہو کہ 'بور' دماغ چاٹنے کے علاوہ قیمتی وقت سے لے کر قیمتی سگریٹ تک چاٹ جاتے ہیں۔ ممکن ہے یہاں آپ یہ کہیں کہ حضرت دماغ چاٹنا تو محاورہ ہے۔ لیکن وقت چاٹنا اور سگریٹ چاٹنا محاورہ نہیں۔ تو میں اس اعتراض کے جواب میں اتنا ہی عرض کروں گا کہ بات کہتے یا سنتے وقت محاوروں کے چکر میں نہ پڑیئے۔ ورنہ یہ چکر بھی آپ کا دماغ چاٹ جائے گا۔"

ایک متلی پیدا کرنے والی ظرافت:۔ اسی مضمون میں آگے چل کر ایک 'بور' کے متعلق کہتے ہیں:

اگر وہ تین بجے یہ خیال ظاہر کریں گے کہ اب چلنا چاہیئے تو ساڑھے تین بجے کرسی پر سے اٹھیں گے اور آدھ گھنٹہ دروازے پر کھڑے ہو کر گفتگو کرنے کے بعد چار بجے دفع ہوں گے۔ ایسے لوگوں سے مل کر آدمی جسمانی طور پر تو جاں بحق نہیں ہوتا لیکن ذہنی طور پر جاں بحق ہونے کے تجربے سے ضرور آشنا ہوتا ہے۔"

"بور" کا عنوان سامنے آتے ہی ہمیں بے اختیار اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار محمد خالد اختر کا وہ مضمون یاد آجاتا ہے جو "بورڈم" کے عنوان سے کراچی کے "افکار" میں آج سے کوئی بارہ تیرہ سال پہلے شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے لوگوں کو بور کرنے کے فن پر بہت قیمتی اور عملی قسم کے ٹپ دئے تھے۔ ایک جگہ ایک نہایت ہی نایاب و کارآمد نسخہ اس سلسلے میں بتانے کے بعد کہا۔

"اس طریقے سے آپ بشیتر شریف الطبع اور مرنجاں مرنج قسم کے آدمیوں کو پہروں اذیت دے سکتے ہیں وہ نہ تڑپیں گے نہ فریاد کریں گے۔ بلکہ تین چار گھنٹے کی مسلسل بوریت کے بعد بھی جب آپ ان سے رخصت چاہیں گے (کیونکہ آپ کو بور کرنے کے سلسلے میں کہیں اور جانا ہے) تو وہ غالباً چہرے پر ایک مسکراہٹ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے رسماً کہیں گے: آپ بڑے دلچسپ آدمی ہیں، کبھی کبھار ملتے رہا کریں!

آپ کے لئے یہ نادر موقع ہوگا۔ آپ ان کے الفاظ حرف بحرف پکڑ لیجئے۔ کبھی کی بجائے روز جایئے اور ہر روز گیارہ بجے وہاں جا دھمکئے۔ دوپہر کے کھانے پر تھوڑی سی پس و پیش کے بعد شرکت کیجئے اور اس کے بعد گفتگو کے درمیان (جو سراسر یک طرفہ ہوگی اور آپ کے مکمل تصرف میں) بار بار کہتے رہیئے: اچھا اب میں چلتا ہوں، مجھے دیر ہو رہی ہے ...... شام کی چائے کے بعد غالباً آپ کسی اور شکار کے لئے بے قراری محسوس کرنے لگیں گے۔ اس وقت اپنے میزبان سے رخصت ہو سکتے ہیں۔ یہ نسخہ نایاب اور عملی ہے ...... میں نے خود اسے کئی بار آزمایا ہے۔ اور بعض انتہائی حالتوں میں تو میرے شکار مسلسل چھ سات دن اذیت برداشت کرنے کے بعد تنگ آکر شہر ہی چھوڑ کر کہیں اور چلے گئے۔ یا سارا سارا دن گھر سے باہر رہنے لگے۔ ان کا ہاضمہ ہمیشہ کے لئے خراب ہو گیا۔ اور ایک فنکار کہے جانے والے جانور

بھی، جو پکی ہوئی فصل کی طرح مولا پہلوان کو مردانہ جذبے، جبروت اور بے پناہ قوت کا جیتا جاگتا مجسمہ بنا دیتا ہے۔ اُردو افسانہ بیشتر شہروں کی عکاسی اور مصوری کرتا رہا۔ پریم چند، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ ہمیں دیہات کی دلکش فضاؤں اور آغوشِ فطرت میں سے جھانکتے رہے ہیں۔ اور دیہاتی زندگی کے سخت و سست پہلوؤں کی نقاب کشائی کر کے ایک نہایت اہم فریضہ سرانجام دیتے رہے ہیں۔ لیکن اس رُجحان کو آج بھی اُردو ادب میں ایک غالب اور اہم ترین رُجحان کی حیثیت سے تسلیم کر کے ایک تحریک کی صُورت نہیں دی گئی۔ کون نہیں جانتا کہ ہمارے مُلک کی آبادی کا کثیر حصّہ دیہات ہی میں آباد ہے اور ہماری تہذیب و معاشرت کے سوتے کھیتوں کھلیانوں ہی سے پھوٹتے ہیں، اور آئندہ بھی، ہر سیلاب دیہاتوں ہی کی طرف سے اُمڈ کر شہروں کا رُخ کرے گا۔ اس کے باوجود اُردو ادب میں اس حقیقت کو ابھی کھلے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے لکھنے والے زیادہ تر درمیانے طبقے ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور شہروں ہی میں پلے بڑھے ہیں۔ جب تک وہ شہروں کی حدبندیوں کو توڑ کر دیہات کا رُخ نہیں کریں گے۔ اُن کے ہاں تجربے کی بوقلمونی اور مشاہدے کا پھیلاؤ کیونکر آ سکے گا۔ ! صادق حسین بلاشبہ اُن افسانہ نگاروں کی صف میں ایک جاندار اور خوشگوار اضافہ ہیں جو نہ صرف اس مسئلے کا ادراک رکھتے ہیں بلکہ اس حقیقت کو تسلیم کر کے اُردو ادب میں بعض انمول افسانوں کا اضافہ بھی کر چکے ہیں۔

صادق حسین کے سب سے کامیاب افسانے وُہ ہیں جو کسی ایک بُنیادی کردار کے گرد گھومتے ہیں۔ اور جنھیں 'کرداری افسانے' کہا جا سکتا ہے۔ صادق حسین نے اپنے وطن کی مٹی سے کچھ اس طرح اِن کرداروں کے پیکر ڈھالے ہیں کہ یہ جیتی جاگتی زندگی کے نمائندہ کردار بن گئے ہیں، وُہ زندگی جو فطرت کے قرب وجوار اور کھیتوں کھلیانوں کے سینے سے ہر لحظہ ٹپکتی رہتی ہے۔ اِن کرداروں میں عزم و عمل، حرکت وحرارت، عزتِ نفس، خودداری، خودآگاہی، قوت و جبروت، اور حقائقِ حیات کی دلکشی و سنگینی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ 'پنجیرا اور بیگم جان' زندگی کے دو بنیادی کردار ہیں جو پُوری زندگی کے تخلیقی عمل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ جب پنجیرا اور بیگم جان مل کر کام کرتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے مٹی، پانی، پسینے اور حرکت نے زندگی کے سارے میدان پر فتح پا لی ہو۔ پنجیرے کے سینے میں اس کا سانس، اس کا ایمان بن کر دھڑکتا ہے، جس کے بل پر وہ پہاڑوں سے بھی ٹکر لے سکتا ہے۔ مولا پہلوان بھی زندگی کی علامت بن کر اُبھرتا ہے۔ جو خود تو مردانہ جذبے اور بے پناہ قوت کا مُنہ بولتا پیکر ہے مگر ریشماں کو دیکھ کر یہ آہنی دیوار نرم و نازک پتیوں کی طرح کانپنے لگتی ہے۔ پھر بھی زندگی کا یہ محرک کردار خودداری اور عزتِ نفس کا یہ چلتا پھرتا مجسمہ آن کی آن میں دشمن کو فولادی بازوؤں میں سمیٹ کر یوں ٹپک دیتا ہے، جیسے اپنے آدرش کی خاطر اپنی محبت کو تیاگ دینا اُس کے لیے کوئی بات ہی نہ ہو ——— دادو اگرچہ بظاہر اُچکا، آوارہ اور اذیت دہ کردار ہے مگر درحقیقت یہ گاؤں کی آبرو کا محافظ ہے۔ یہ وہ مجاہد ہے جو غنیم کی فوج کے مقابلے میں ہراول دستے کا کام کرتا ہے۔ گاؤں کا گاؤں اُس کا دشمن ہے مگر جب وہ گاؤں کی بیٹی کی عصمت بچانے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے تو سارا گاؤں بیک وقت پکار اُٹھتا ہے "ہم اپنے دادو کو مرنے نہیں دیں گے۔" مگر دادو مر کر امر ہو جاتا ہے ——— سجاول اور فضلو کے خاندان کا قتل و خُون، نفرت اور ظُلم وہ دریا ہے جس نے ہماری قوم کو صدہا فرقوں اور قبیلوں میں تقسیم کر کے مُلک کی سلامتی کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ مگر گلشن اور نیاز کی محبّت کا جذبہ اس زہر کو امرت میں بدل دیتا ہے اور جنم جنم کی نفرت محبّت کا روپ اختیار کر لیتی ہے ——— صادق حسین کے یہ کردار زندگی کے آئینے ہیں جنھیں اُس نے اپنے گرد و پیش کی فضا سے اُبھارا ہے اور جن میں زندگی کی توانائی بھی ہے اور محبّت کی چاشنی بھی ——

شمائل کی جو صورت سامنے آتی ہے وہ کچھ اس طرح ہے :-

کرشن چندر - اگرچہ ملنسار اور خوش اخلاق ہیں، لیکن ایک بنا ملنے والا ان کی موجودگی میں اتنی آسانی کے ساتھ بے تکلف نہیں ہو سکتا

عصمت چغتائی - کچھ مغرور اور بے پروا قسم کی خاتون ہیں - بے حد مشغول! اور اگر انہیں عین وقت پر کوئی مصروفیت لاحق ہو جاتے تو وہ ایک ملاقاتی کو وقت دے کر بھی اس سے ملاقات نہیں کریں گی۔

بیدی - بہت متواضع اور منکسر مزاج ہیں - لیکن وعدے اور اقرار کی پابندی کو زیادہ ضروری خیال نہیں کرتے۔

خواجہ احمد عباس - ایک خلیق اور صاف گو شخص ہیں، موضوع اگر ان کی دلچسپی کا ہو تو وہ ایک نئے ملاقاتی کے ساتھ بھی پون گھنٹہ تک گفتگو کر سکتے ہیں۔

مہندر ناتھ - بہت سادہ اور بے ریا قسم کے انسان ہیں - ادیب ہونے کے باوجود ایک ملاقاتی کو اپنے ادیب ہونے کا تاثر نہیں دیتے۔

ڈھاکہ کے اس انشائیہ نگار کے مرقعے میں بمبئی کے ادباء کی یہ تصویریں کافی دلچسپ ہیں - خدا جانے یہ کہاں تک حقیقت کے مطابق ہیں، اور خود وہ ادباء ان سے کہاں تک مطمئن ہوں گے ؟!

محمد کاظم

پھولوں کے محل

مصنف : صادق حسین　　　　ناشر : ادارہ فروغ اردو - لاہور

قیمت : ۵ روپے

پچھلی نصف صدی میں اردو افسانہ نگاری کا فن کئی منزلوں سے گزر چکا ہے، اردو افسانے میں روحانیت، مثالیت، جنسیت فطرت نگاری اور حقیقت پسندی کے اجزا کچھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان سے اردو افسانہ نگاری نے ایک قابل رشک مقام حاصل کر لیا ہے - لیکن کچھ عرصے سے یہ خیال عام ہو رہا ہے کہ اردو افسانہ نگاری کی اس قوس قزح کے رنگ آہستہ آہستہ مدھم ہو رہے ہیں۔ اس احساس کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں افسانوں کی بہتات کے باوجود یوں لگتا ہے، جیسے افسانہ نگار خیالات اور مشاہدات کے ایک ہی دائرے میں الجھ کر رہ گئے ہوں، اور انہیں اس دائرے سے نکل کر افسانہ نگاری کے نئے افق دریافت کرنے کی یا تو فرصت ہی نہ ہو یا وہ محنت، ریاضت، جذباتی عمق، فکری گہرائی، تجربات کی رنگارنگی اور جمالیات آفرینی کے قائل نہ ہوں وہ تو غنیمت ہے کہ آج بھی چند جیالے افسانہ نگار، صحت مند اور زندگی آموز انداز نظر کو جزو فن بنائے ہوئے ہیں، ورنہ ممکن ہے افسانہ نگاروں کو اپنے پیشروؤں کے تجربات کو دہرانے کے سوا اور کوئی مشغلہ ہی نہ ملتا۔

صادق حسین نئے افسانہ نگاروں کی صف میں، انہی صلاحیتوں کی بنا پر، اتنے منفرد نظر آتے ہیں کہ انہیں کہنہ مشق اور بزرگ افسانہ نگاروں کے قبیلے میں شامل کرنے کو جی چاہتا ہے۔

صادق حسین کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے افسانوں کی پوری فضا، اپنے وطن اپنی سرزمین اور اپنی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سے بسی ہوئی ہے - اس کے افسانوں میں مشرقی پاکستان کا ماحول بھی ہے - جہاں دو چھٹانک چاول کے عوض، دھرتی کی عزت - لاج لٹ جاتی ہے اور مغربی پاکستان خصوصاً پوٹھوہار کی دھرتی کا سوندھاپن

ہے۔ وہ خوب جانتا ہے کہ نوجوان عورت کا معیار یہی ہو کر رہ گیا ہے کہ اُسے کسی الہ دین کے چراغ کی مدد سے خوب صورت بنگلہ، موٹر کار، ایک پڑھا لکھا وجیہہ، خوش پوش اور باغ و بہار قسم کا شوہر مل جائے۔ مگر کیا ہر عورت کی یہ آرزو پوری ہوتی ہے؟ اور کیا ہر مرد ہیرو بن سکتا ہے؟ اسی آویزش کے آخری موڑ پر پہنچ کر ہر مرد! اور عورت حالات کی سنگینی کو تسلیم کر کے ایک دُوسرے سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہے اور المیہ تو یہ ہے کہ اس کو دُنیا شادی کا نام دے کر خوش ہو جاتی ہے۔

"خون اور پانی" میں افسانہ نگار نے جرم و سزا کے ازلی تصادم اور انسانی رشتوں کی ناپائیداری کا دیرینہ مسئلہ معاشرتی افتراق اور رُوحانی زوال کے پس منظر میں اٹھایا ہے، جہاں تحفظِ ذات اور نام و نمود کی خاطر انسانی رشتے اپنی حقیقت کھو بیٹھتے ہیں، جہاں ایک گناہگار بیٹا تو مجرم باپ کو پہچان لیتا ہے مگر ایک معصوم بیٹی کا خون اِسقدر پانی ہو چکا ہے کہ وہ اپنے افسر خاوند کے مقابلے میں اپنے بے سہارا باپ کو اپنانے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔

"انزن" میں نچلے درمیانے طبقے کے کرداروں سے متعارف کرایا گیا ہے۔ کشور اور رانجھا کے کردار کیا ہیں گویا اپنی تہذیب و تمدن کی بربادی کا مرثیہ ہیں۔ اس افسانے میں غیر مُلکی تہذیب اور استحصال کے خلاف جو دبا دبا احتجاج ملتا ہے، وہی اِس افسانے کی جان ہے۔ کشور پرانا کوٹ یوں اُتار کر پھینک دیتی ہے، جیسے گرد و پیش کی ہر چیز جھوٹ کا خول اُتار دینے کے انتظار میں ہو۔

"اینٹ کی بیگم" میں زندگی کی گمبھیرتا اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے یوں نظر آتا ہے، جیسے زندگی کے کھلے، نیلے آسمان پر بکھری ہوئی یادوں کے ستارے کبھی بُجھ جاتے ہیں اور کبھی لو دے اُٹھتے ہیں اور جیسے اینٹ کی بیگم ہمیں اب تک یہ آنکھ مچولی دکھاتی رہے گی۔

"کچنار" میں افسانہ نگار کا قلم جسم اور خون کی بھول بھلیاں میں اُلجھا ہوا نظر آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں میں شہر اور دیہات کے مسائل اپنی تمام تر جزئیات نگاری، دلکشی اور توانائی کے ساتھ احاطۂ تحریر میں آئے ہیں مگر یوں لگتا ہے کہ کچنار کی ہیروئین کے جسم کے کرارے پن پر سوئی تو کیا افسانہ نگار کا قلم بھی ٹیڑھا ہو گیا ہے۔ صرف یہی ایک افسانہ ہے جہاں صادق حسین کے قلم کا وار اوچھا پڑا ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ صادق حسین، پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کے قبیلے کے فرد ہیں اگر وہ سعادت حسن منٹو، اور عصمت چغتائی کے گھرانے میں جا نکلیں گے تو پھر اپنے گھر کا راستہ بھول جائیں گے۔

موضوعات اور تکنیک سے ہٹ کر، صادق حسین کے افسانوں کو زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ایک نظر دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ صادق حسین نے اپنے افسانوں میں اپنے وطن کی مٹی سے کہیں بھی اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا۔ وہ ایک ایسا سیاح ہے جسے ہر لحظہ اپنے افسانوں میں نئی نئی سرزمینوں کی تلاش رہتی ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات، جذبات و خیالات کے اظہار کے لیے جو الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات استعمال کرتا ہے، اُن کا رشتہ بھی اپنے ماحول اور گرد و پیش سے منقطع نہیں ہونے پاتا۔ تلاش و ایجاد کی اِس دُھن میں وہ نئے نئے الفاظ و تراکیب کا اضافہ کرنے میں بھی کامیاب نظر آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں کی زبان دیکھ کر یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ اُس نے کسی دُوسری زبان یا غیر مُلکی تجربے سے اپنا اندازِ تحریر مستعار لیا ہے۔ وہ اپنی معاشرت کا پروردہ ہے، وہ اپنی زبان میں سوچتا ہے اور اپنی ہی زبان میں بے تکلف اپنا مافی الضمیر بیان کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی تحریروں میں مصوری،

ان کرداری افسانوں سے قطع نظر "پونہچیاں" اور "کلیوں کی پکار" دو ایسے افسانے ہیں جو حال و مستقبل کی آویزش اور پلاٹ کی خوبصورت مگر مضبوط بُنت کی وجہ سے بڑی دلآویز صورت اختیار کر گئے ہیں۔ خُدا داد عمر بھر اپنی بیوی سکینہ کے لیے پونہچیاں خرید کر لانے کی آرزو کرتا ہے مگر جب یہ آرزو پوری ہوتی ہے تو میاں بیوی کا چمکتا ہوا مستقبل اُن کی کاوشوں کا حاصل، بیٹی فرید ان پونہچیاں پہن کر ایک معصومانہ شوخی کے ساتھ سر کو دائیں بائیں جھٹکتی ہوئی پلنگ کی پٹی پر یوں اُچھلنے لگتی ہے، جیسے ڈگی چلتی ہوئی گھوڑی پر سوار ہو۔ اور اُسے سرسبز و شاداں دیکھ کر ماں باپ کی آنکھوں میں آپ ہی آپ محبت کے آنسو چھلک آتے ہیں ——— "کلیوں کی پکار" زندگی کے تسلسل کا اشاریہ ہے جس کے راستے میں معاشی ناہمواریاں بار بار حائل ہوتی ہیں مگر ہر بار بند ٹوٹ جاتا ہے اور موت کی کوکھ سے زندگی پھوٹ نکلتی ہے اس کے باوجود ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں مصنف کا قلم کانپ جاتا ہے۔ "دو چھٹانک چاول" کا مرکزی کردار بڑھیا مانگو بھوک کی جبلت کے ہاتھوں شکست کھا جاتی ہے اور اس کی بیٹی راجو کی ساڑی پھڑ پھڑا کر اس کے شباب کے خم و پیچ کو عریاں کر جاتی ہے اور راجو کی عزت مٹھی بھر چاولوں کے عوض خاک میں مل جاتی ہے، یہاں تک کہ بڑھیا مانگو کی رُوح سمٹ کر اُس کی آنکھوں میں آجاتی ہے اور وہ بھوک سے دیکھتی ہے، بھوک سے سوچتی ہے اور بھوک سے محسوس کرتی ہے، "بھوک، بھوک، بھوک" ۔ یہ افسانہ طبقاتی تفاوت پر ایک بھرپور طنز ہے۔ اور جسم و جاں کی ازلی و ابدی مجبوری کا، جو کبھی کبھی انسان کی سب سے بڑی کمزوری بن جاتی ہے، ایک دلگدازنوحہ ہے۔

"سُورج مکھی" "بونے" اور "جب قوسِ قزح کی آنکھ کھلی" میں عورت اور مرد کی داخلی اور خارجی خواہشات کا اظہار ملتا ہے، جسے زمانہ محبت کے نام سے پکارتا ہے۔ ہمارے طبقاتی معاشرے میں، جہاں عورت کی زبان پر پہرے بھی ہیں مگر جہاں عورت مرد کو ریاضی کی مشتی سمجھ کر اسے ضرب تقسیم بھی کر سکتی ہے، محبت پر جو جو قیامتیں گزری ہیں، یہ تینوں افسانے انھیں کی صدائے بازگشت ہیں۔ "سُورج مکھی" اُونچی سوسائٹی کی چکاچوند میں کھو کر ماضی کو ایک سفید جھوٹ اور مستقبل کو حرفِ باطل کی طرح مٹا دینے پر آمادہ نظر آتی ہے مگر اندر ہی اندر اسے کوئی چیز کھوکھلی کرتی رہتی ہے۔ اُس کا رُوحانی سکون لُٹ جاتا ہے اور آہستہ آہستہ اُس کے گوشت کی سڑاند اُس کی قوت شامہ کو ادھ مؤا کر کے رکھ دیتی ہے، یہاں تک کہ آفتاب کی بے لوث اور افلاطونی محبت بھی اُس کے درد کا درماں نہیں بن سکتی ——— "بونے" میں بھی طبقہ داری نظام سے پردہ ہٹا کر حفیظ اور منور کے کرداروں کو پیشِ منظر میں لایا گیا ہے۔ "سُورج مکھی" میں تو آفتاب کی بے غرض محبت افلاطونیت کی دھند میں کھو جاتی ہے مگر یہ افسانہ محبت کے بارے میں افسانہ نگار کے نظریے کو دُھند سے نکال کر روشنی میں لے آتا ہے۔ حفیظ اور منور لڑکپن سے ایک دُوسرے کو چاہتے ہیں مگر ان کے ماضی اور مستقبل کے درمیان زمانہ اُونچ نیچ کا سوال پیدا کر کے اور حفظِ مراتب کی قید لگا کر سنگِ گراں کی طرح حائل ہو جاتا ہے، جسے حال اپنی تمام تر تہذیبی ترقی اور مادی قوت کے باوجود راستے سے نہیں ہٹا سکتا۔ المیہ یہ ہے کہ ریشم و کمخواب کے پیچھے دِل اندر ہی اندر سُلگتے رہتے ہیں اور اولیں چاہتوں کی آنچ ہمیشہ لو دیتی رہتی ہے کیونکہ جس طرح خدا ایک ہے، اُسی طرح انسان کا دِل بھی ایک ہے، محبت بھی ایک ہے اور تمبرا ایک ہی انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے ——— "جب قوسِ قزح کی آنکھ کھلی" اگرچہ تکنیک کے لحاظ سے "سُورج مکھی" اور "بونے" کے مقابلے میں جاذبِ توجہ نہیں تاہم اس کہانی کی اہمیت بھی اس بنا پر مُسلّم ہے کہ اس میں افسانہ نگار نے عورت اور مرد کے خارجی اور داخلی جذبات کا تجزیہ حقیقت پسندانہ انداز میں کیا ہے۔ افسانہ نگار اس حقیقت کو سمجھ چکا ہے کہ مرد کے لیے "آئیڈیل عورت" نہ ابھی تک پیدا ہوئی ہے اور نہ ہوگی۔ مصنف عورت کی ہیرو پرستی سے بھی بخوبی واقف

کیا گیا ہے کہ یہ انفرادی تجربہ ایک جماعتی تجربہ بن گیا ہے۔ ایک اچھے شاعر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ ذاتی کیفیات کے اظہار میں تنگ دامن نہ رہے۔ اس دامن میں اتنی وسعت ضرور ہونی چاہیے کہ ماورائے ذات بھی اس کے سائے میں سمٹ آئے۔ یہی بات آگے بڑھ کر فنکار کی شخصیت کا تعین کرتی ہے۔

محسن کی شاعری کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے، لیکن ان کی دس بارہ سال کی مشقِ سخن سے اتنا ضرور واضح ہو گیا ہے کہ وہ اپنے اندر اچھے شاعر کی تمام تر صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ اُن کے موجودہ کلام میں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں جو اُن کی بنتی ہوئی شخصیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند شعر دیکھیے:

دِل کے زخموں پہ بھی پھولوں کا گماں ہوتا ہے
یاد آئی ہے تیری موجِ بہاراں کی طرح

میرے سکوتِ لب پہ بھی الزام آ گئے
میری طرح چمن میں کوئی بے زباں نہ ہو

صرف اندازِ بیاں، طرزِ ادا کی بات ہے
داستانِ زندگی واضح بھی ہے مبہم بھی ہے

نہ جانے کتنے حقائق کا ماحصل ہوں گے
زمانہ جن کو سمجھتا رہا ہے افسانے

یوں بھی آتی ہے کبھی دِل کے دھڑکنے کی صدا
دیر کا بچھڑا ہوا دوست پکارے جیسے

ان اشعار میں غمِ جاناں بھی ہے اور غمِ دوراں بھی، اور ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اندازِ بیان، نہ بہت زیادہ روایتی ہے نہ بہت ہی جدید۔ — ٹی ایس ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ روایت سے کم سے کم انحراف ہی بڑی شاعری کو جنم دے سکتا ہے۔ اور جب اس خیال کی روشنی میں ہم مختلف شاعروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

آج اُردو ادب میں جدیدیت کی روح جس انداز میں اُبھری ہے۔ اس کی بنیاد روایت سے کلیتاً انحراف پر مبنی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ بیشتر جدید شعراء کا کلام اس ہمہ گیر تاثر اور مقبولیت سے محروم ہے جو قدیم اور جدید کا خوش گوار امتزاج رکھنے والے فنکاروں کو نصیب ہوا ہے۔

محسن کے اندازِ بیان میں یہ نیا پن ایک روایتی التزام کے ساتھ آیا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم "مرگِ مہتاب"

منظر نگاری اور پیکر تراشی کے عناصر کچھ اس طرح ہم آمیز ہو گئے ہیں کہ اُن پر کسی قسم کے تصنع یا بناوٹ کا گمان شاذ ہی ہوتا ہوگا۔ وہ تو قریب ہی سے کوئی کنایہ یا استعارہ چُن کر یُوں فقرے میں پرو دیتا ہے کہ تحریر فنکارانہ آرائشوں کی بھی حامل ہو جاتی ہے اور قابلِ قبول بھی، چند نمونے دیکھیے:

"مشرق میں پھیلی ہوئی سُرخی گاؤں کی کنواری بیٹی کی طرح شرما کر چھپ گئی۔"

"دس کی دس لڑکیاں زندہ ہی نہیں، بلکہ تندرست و توانا تھیں اور برساتی کھمبیوں کی طرح تیزی سے بڑھتی جا رہی تھیں۔"

"اس کے چہرے کی جھریاں ایسی معلوم ہو رہی تھیں جیسے تالاب کا پانی خشک ہو جانے پر تہہ کی چکنی مٹی، چلچلاتی دُھوپ کی تاب نہ لا کر پھٹ جائے۔"

صادق حسین "پھولوں کے محل" میں ایک جاگتے ہوئے، باشعور افسانہ نگار کی صُورت میں اُبھرا ہے۔ اُس کے افسانوں میں دیہات کے کسانوں کی بھرپور زندگی کا رس جس بھی ہے، اور شہر کے درمیانے اور بالائی طبقوں کی سمجھونہ بازی اور کھوکھلے پن کی عکاسی بھی، مگر تعجب ہے کہ صادق حسین کے ان افسانوں میں کہیں بھی مشینوں کی گھن گرج اور ہونکتے ہوئے فولاد کا شور سُنائی نہیں دیتا، اور نہ ہی اس آہنی دور اور سنگین فضا کا ڈھالا ہوا کوئی مخصوص کردار اُبھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس وقت میرے ذہن میں یہی سوال بار بار اُبھر رہا ہے کہ کیا موجودہ سائنسی دور نے اُردو افسانے میں کوئی ایسا کردار پیدا کیا ہے جو مستقبل کی زمامیں اپنے ہاتھوں میں لے سکے۔؟

جمیل ملک

شکستِ شب

مصنف : محسن بھوپالی

ضخامت :

ناشر :

قیمت :

شکستِ شب۔ محسن بھوپالی کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے۔ جس میں ۱۹۴۸ء سے اب تک کہی ہوئی تمام نظموں، غزلوں اور قطعات کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔

محسن بھوپالی اُردو کے اُن شاعروں میں سے ایک ہیں جو پاکستان کے قیام کے بعد نمایاں ہوئے۔ اُن کا کلام مُلک کے بیشتر ادبی جرائد میں چھپتا رہا ہے اور کافی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا رہا ہے —— ان کی شاعری کا موضوع ہر چند زندگی کے خارجی حقائق سے متعلق ہے لیکن ان کی فنکارانہ صلاحیتوں نے اُسے ایک وقتی تخلیق ہونے سے بچا لیا ہے۔ محسن نے ہر بات محسوس کر کے بیان کی ہے، دوسرے الفاظ میں ان کا کلام محض خیالات کی منظوم ترتیب سے عبارت نہیں ہے بلکہ خیال و فکر کو دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کرنے کی ایک شاعرانہ کوشش ہے۔ "شکستِ شب" کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ محسن فطرتاً شاعر مزاج واقع ہوئے ہیں۔ اور انھیں خارجی حقیقتوں کو داخلیت کے رنگ میں پیش کرنے کا فن بھی خوب آتا ہے۔ زندگی سے متعلق اُن کا ایک شعر ہے ؎

زیست ہمسائے سے مانگا ہُوا زیور تو نہیں

ایک دھڑکا سا لگا رہتا ہے کھو جانے کا

اس شعر میں ایک خارجی حقیقت کو داخلی حقیقت کے آئینے میں دیکھا گیا ہے اور اپنے لفظی دروبست کے ساتھ اس انداز میں پیش

احمد اس دشتِ بلاخیز میں کب تک بھٹکے
دیدۂ شوق غزالوں کی طرح آوارہ

اس شعر میں "دیدۂ شوق" کا بھٹکنا مناسب نہیں ہے اس کی بجائے "نگہِ شوق" ہوتا تو بات بن جاتی۔
"شکستِ شب" میں ایسی خامیاں اکثر جگہ ملتی ہیں جو یقین ہے کہ دُوسرے ایڈیشن میں دُور کر دی جائینگی۔ بحیثیت مجموعی یہ کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔

حمایت علی شاعر

ندیم کے بہترین افسانے

مصنف : احمد ندیم قاسمی
مرتب : مظفر علی سید
ناشر : میری لائبریری۔ لاہور
قیمت : غیر مجلد ۳/۷۵ روپے
مجلد سفید کاغذ -/۸ روپے
صفحات : ۴۰۲

احمد ندیم قاسمی صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں اُن کی افسانہ نگاری اور شاعری دونوں ادبی حلقوں میں نہ صرف بحث کا موضوع بنتی ہیں بلکہ اُن کے فن میں جو پختگی اور تنوّع پایا جاتا ہے اسے اُردو افسانہ نگاری اور شاعری دونوں کے حق میں فالِ نیک خیال کیا جاتا ہے۔ مظفر علی سیّد نے ایک اچھے افسانہ نگار کے اچھے افسانے منتخب کیے ہیں۔ "بہت اچھے" میں جان بوجھ کر نہیں کہہ رہا ہوں کیونکہ بعض "بہت اچھے" افسانے اس انتخاب میں شریک نہیں ہیں ظاہر ہے کہ انتخاب کا معاملہ سو فیصدی انفرادی پسند پر موقوف ہے جس کا اعتراف خود مرتّب نے بھی کیا ہے لیکن "اچھے" کے لفظ پر مجھے ضرور اصرار ہے۔

دیباچہ مظفر علی سید کی متنوّع اور منفرد شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ جس کے آسانی سے دو حصّے کیے جاسکتے ہیں حصّہ اوّل میں انھوں نے کچھ ترقی پسند تحریک اور احمد ندیم قاسمی کی ذات سے متعلقہ مسائل کو بحث کا موضوع بنایا ہے کچھ ترقی پسند تحریک کے دُوسرے نظریات جو پاکستان کی تشکیل سے متعلق ہیں ان کو سمجھانے کی سعی کی ہے اور دُوسرے حصّے میں ندیم کے افسانوی مزاج اور فن پر گفتگو کی ہے۔ یوں تو دیباچہ اٹھائیس صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس سے نہ تو عام قاری کی تسلّی و تشفّی ہوتی ہے اور نہ ادب کا غائر مطالعہ کرنے والے کی۔ میں سیّد صاحب سے قطعاً ناواقف ہوں لیکن ان کی تحریر میں اور اس کے بین السطور جو مزاج ملتا ہے وہ سنجیدہ ادبی حلقوں میں کبھی مقبول نہیں ہو سکتا۔ اور یہ اندازِ نگارش اور طرزِ بیان ابلاغِ خیال میں بھی مانع ہوتا ہے۔

چونکہ ندیم کے تیرہ افسانوی مجموعوں سے سولہ افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے لہٰذا ہر مجموعے کا زمانۂ اجرا کا تعیّن کیا گیا ہے اور اس کے پس منظر کو پیش کر کے ندیم کے فن افسانہ نگاری پر دو دو تین جملے لکھے گئے ہیں، اگر سیّد صاحب دیباچے کے حصّہ اوّل کو اعتذار کی نذر نہ کر دیتے تو انھیں ندیم کے فن پر گفتگو کا موقع ملجاتا لیکن دیباچہ پڑھنے کے بعد محسوس یوں ہوتا ہے کہ یہ انتخاب اس لیے کیا گیا ہے کہ دیباچہ لکھا جائے اور دیباچے میں کچھ اپنے تعلقات کا اور کچھ ترقی پسند تحریک کا دُکھڑا بیان ہو یعنی ان کے دیباچے کے حصّہ دوم کو اوّل الذکر حصّہ پر غالب ہونا چاہیے تھا تاکہ ندیم کے فن افسانہ نگاری پر کچھ قابلِ لحاظ باتیں جمع ہو جائیں اور ان سے کچھ کام بھی لیا جاسکتا، سیّد صاحب اس کام کو بخوبی انجام دے سکتے تھے لیکن انھوں نے اس طرف توجہ نہ کر کے اس انتخاب پر بڑا ظلم کیا ہے۔

اس انتخاب میں "پاؤں کا کانٹا" "طلوع و غروب" "نامرد" "اکیلی" "جب بادل امڈے" "رئیس خانہ" "سُلطان"

کا یہ بند ملاحظہ کیجیے ؎

دامنِ شب میں نہاں نورِ سحر ہے کہ نہیں
اپنے انجام پہ خود اپنی نظر ہے کہ نہیں
اے دمکتے ہوئے مہتاب خبر ہے کہ نہیں
کوئی خورشید دبے پاؤں چلا آتا ہے

اس نظم میں محسن نے سحر کی نوید دی ہے جو ظاہر ہے کہ کوئی نیا موضوع نہیں ہے لیکن اس کے اندازِ بیان نے اسے کسی حد تک نیا بنا دیا ہے۔ اس نظم کی تشکیل سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شاعر محاکات کی تصویر کشی کا نہ صرف شعور رکھتا ہے بلکہ اس کی تمثیلی ہیئت سے بھی واقف ہے۔ اس نظم میں محسن نے ایک ڈرامائی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

محسن کی شاعری کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو ایک بات نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی اکثر نظموں کا خمیر اپنے گردوپیش کے حالات سے اٹھتا ہے۔ یہ بات اچھی ہے لیکن شاعری بقول غالب ؎

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

کے مصداق کچھ اور بلندیاں، کچھ اور وسعتیں چاہتی ہے۔ علامہ اقبال نے عظیم انسان کا نظریہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے ع

مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

عظیم فنکار بھی اپنی دنیا کا ایک عظیم انسان ہوتا ہے۔ وہ بھی اپنے فن کا مومن ہوتا ہے اور اس کی پہچان بھی ہے کہ اس میں آفاق کی وسعتیں گم ہوں ـــ ظاہر ہے کہ اس منزل تک پہنچنے کے لیے محسن کو مزید تجربوں سے گزرنا پڑے گا، حیات و کائنات کے بارے میں مزید علم حاصل کرنا ہوگا، بغیر علم اور تجربے کے بڑی شاعری ممکن نہیں۔ محسن بھوپالی کی موجودہ طرز روش سے اندازہ ہوتا ہے کہ آئندہ اس سے اچھے شعر کہیں گے، اس سے اچھی شاعری کریں گے۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں جہاں اچھے شعر اور اچھی نظمیں ملتی ہیں وہیں زبان اور بیان کے اعتبار سے کچھ کمزور چیزیں بھی نظر سے گزرتی ہیں۔ بعض الفاظ کا تلفظ ان کے ذہن میں صحیح نہ ہونے کی وجہ سے کچھ اشعار وزن سے خارج بھی ہو گئے ہیں اور بعض مقامات پر لفظ کو صحیح نشست نہ ملنے یا بعض لفظوں کا صحیح مفہوم نہ سمجھنے کی وجہ سے ان کا استعمال غلط ہو گیا ہے۔ مثلاً کچھ اشعار انھوں نے یوں لکھ دیے ہیں۔

بے وجہ مسکرانا کیا معنی
بے سبب اشک بھی نکلتے ہیں

ان حقائق کو سامنے رکھ کر
اپنا ہر لائحہ عمل بدلو

یہ اشعار "بے وجہ" اور "لائحہ عمل" کے غلط تلفظ کی بنا پہ وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ اسی طرح ؎

رسائل میں شائع ہو چکے ہیں لیکن تعجب یہ ہے کہ تادم تحریر عفرا کے حوالے سے نہ کسی رسالے کے اداریئے میں ایک نئی ذہانت کی آمد کا مژدہ سنایا گیا اور نہ کسی تنقیدی شہ پارے میں اردو افسانے کے "سنبھالا لینے" کی امید بندھائی گئی۔ بہر حال ایک خاتون افسانہ نگار کے اچھے خاصے افسانوں کا مجموعہ چھپنے کی نوبت آ جائے اور وہ بدستور گمنام یا نیم معروف رہے، یہ واقعہ جدید اردو ادب کی تاریخ میں گنی چنی چند مثالوں میں سے ایک ہے۔ بہر حال ہمیں تو اس میں عفرا کی کچھ بڑائی ہی نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے خواتین کو دی جانے والی رعایات بے جا سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی ہوگی۔!

بانو قدسیہ نے بڑی فراخدلی کے ساتھ "فاصلے" کا دیباچہ لکھا ہے۔ لیکن جو سب سے اہم نکتہ انہوں نے عفرا کے فن سے متعلق اٹھایا، اسے ہی تشنۂ توضیح چھوڑ دیا ہے۔ وہ کہتی ہیں ——

"جب عفرا کا پہلا افسانہ شائع ہوا تو اس نے اردو ادب کے قاری کو محض یہ کہہ کر آگے بڑھ جانے کی اجازت نہیں دی کہ افسانہ نگاروں میں 'سپارک' موجود ہے اور کلیۂ داستان گوئی کا الاؤ روشن کیا جا سکتا ہے، بلکہ اس وقت ہر پڑھے لکھے قاری نے انجانے طور پہ محسوس کیا تھا کہ ہمارے ادب میں synthesis کی کُدھی بھی لگنے لگی ہے۔ ہمارے افسانوی ادب میں analysis کی مثالیں تو عام ملتی ہیں بلکہ یوں کہئے کہ ہمارے افسانوں کی ایک بڑی کھیپ اسی عمل کی مرہون منت ہے، لیکن ہمارے یہاں synthesis کی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ عفرا بخاری کے افسانوں نے اس کمی میں اضافے کی صورت پیدا کی ہے۔۔۔۔"

قطع نظر اس سے کہ آخری جملے کے الفاظ اس خیال کی نفی کرتے ہیں جس کا اظہار بانو قدسیہ کرنا چاہتی ہیں، مذکورہ سطور میں ایک "چونکا دینے والی بات" ضرور کہی گئی ہے مگر اندیشہ ہے کہ بیشتر چونکا دینے والی باتوں کی طرح یہ بات بھی لایعنی نہ ہو۔ یہاں بانو قدسیہ کی Synthesis سے کیا مراد ہے، اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اگر فکشن کے باب میں اس اصطلاح کی تعریف و توضیح کی راہ میں کوئی مصلحت حائل تھی تو بانو صاحبہ نے کم از کم ان افسانوں میں جھلکتی ہوئی Synthesis (ترکیب) کی روکی نشاندہی کر دی ہوتی۔ پھر اس اصطلاح کی وہ تعریف ہم خود ڈھونڈ نکالتے جو ان کے ذہن کے کسی دھندلے گوشے میں محفوظ ہوگی۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یا تو انھوں نے فکشن میں "ترکیب" کے عمل کو ایک بدیہی چیز سمجھ لیا ہے، یا پھر اسے خود ہی سمجھنے کی کوشش نہیں کی —— بس ایک انوکھی سی بات ذہن میں آئی اور بڑے دعوے کے ساتھ کہہ ڈالی۔!

Synthesis کی اصطلاح فلسفے کے علاوہ گرامر، منطق، سائنس اور جراحی تک میں مستعمل ہے۔ اگر فکشن کے باب میں اس اصطلاح کے کوئی معنی زیر غور لائے جا سکتے ہیں تو وہ فلسفیانہ معانی ہی ہو سکتے ہیں۔ ہیگل کی "جدلیاتی تصوریت" اور پھر مارکس اور اینگلز کی "جدلیاتی مادیت" میں یہ اصطلاح ایک مخصوص معنی رکھتی ہے۔ ترکیب کا بنیادی مفہوم تصوری اور مادی دونوں جدلیات میں ایک ہی رہتا ہے۔ جدلیاتی فلسفے کی رو سے ہر شے، ہر صورت، ہر تصور، ہر واقعہ، بلکہ دنیا کی ہر بات اپنی ایک ضد رکھتی ہے۔ گویا ایک thesis ہے تو اس کا anti-thesis بھی موجود ہے۔ پھر یہ دونوں متضاد عناصر باہمی تال میل سے ایک نئی شے، صورت یا تصور کو جنم دیتے ہیں۔ جسے فلسفۂ جدلیات کی اصطلاح میں ترکیب کہتے ہیں۔ اس جدلیاتی نظام میں یہ

اور "وحشی" جیسے افسانوں کو بھی شامل کیا گیا ہے اور اسی بناء پر مجھے "اچھے" کے لفظ پر اصرار ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ان کا ذوق شعری (وہ ذوق شعری جس کا محرک ان کا احساس جمال ہے) اپنے اندر بے پناہ جذب و کشش رکھتا ہے اور جس طرح پریم چند کے افسانوں میں یوپی (موجودہ اتر پردیش) کے دیہی علاقے ایک اچھوتی فضا پیدا کرتے ہیں اسی طرح ندیم کے ہاں پنجاب کے دیہی علاقے اپنی بھرپور رعنائیوں کے ساتھ اُبھرتے ہیں اور کچھ اس طرح قاری کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں کہ وہ اپنے گرد و پیش وہی فضا محسوس کرتا ہے جو افسانہ نگار نے پیش کی ہے۔ افسانہ نگاروں کی جادو بیانی کا طلسم اس کے مخصوص طرزِ فکر کا حسن اس کے کرداروں کی نفسیات، ان کرداروں کے مکالموں اور اس کے لب و لہجہ کا سحر اس وقت ٹوٹتا ہے جب افسانہ ختم ہوتا ہے۔ ان کے فن کے تفصیلات میں ایسے بہت سے مقامات آتے ہیں جن کی نشاندہی کرنے کے لیے تاریخی اور عمرانی اقدار کا بنظر غائر مطالعہ ناگزیر ہے، غالباً اس کے بغیر ہم اپنے فرائض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔

ان تمام باتوں کے باوجود مجھے اعتراف ہے کہ سید صاحب کی نیت بخیر ہے۔ انھوں نے ندیم کے افسانوی فن کو سمجھنے کی مخلصانہ سعی کی ہے لیکن سمجھانے کے موقع پر بعض اہم مواقع اُنھوں نے ضائع کر دیے ہیں۔ جو معروضی نقطۂ نظر ندیم کے فن کو سمجھنے کے لیے اُنھیں اختیار کرنا چاہیے تھا وہ داخلی بن گیا اور تخاطب قارئین کے بجائے کچھ ندیم صاحب سے ہے کچھ ندیم صاحب کے معترضین سے یا الفاظ دیگر قارئین کے دائرے کی تحدید کر کے ندیم کے فن سے انصاف نہیں کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کچھ لکھ دینے کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ اس مجموعے اور ندیم کے فن کے بارے میں جیسے کچھ بھی نہیں کہا گیا۔

ادارہ "میری لائبریری" لائق ستائش ہے جس نے اردو کے نامور ادیبوں کی تحریروں کے انتخاب شائع کرنے کا عزم ظاہر کیا ہے یہ انتخاب بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

آغا سہیل

فاصلے (افسانے)

مصنف:۔ عفرا بخاری	قیمت غیر مجلد:۔ دو روپے
ناشر:۔ میری لائبریری، لاہور	قیمت مجلد:۔ چار روپے

ہمارے ہاں زندگی کے کسی اور شعبے میں "لیڈیز فرسٹ" کا اصول رائج ہو یا نہ ہو لیکن ادب کے شعبے میں ایسے "مدیرانِ باتدبیر" اور "نقادانِ خوش مذاق" کی کمی نہیں جو اس زریں اصول پر عمل در آمد کا کوئی موقع شاید ہی ہاتھ سے جانے دیتے ہوں۔ کسی ادیبہ نے دو چار چیزیں بھی گوارا لکھ لیں تو بس سمجھئے کہ بابِ شہرت و عظمت اس پر وا ہو گیا ——— اس کے نام مدیروں کے فرمائشی خطوط کا تانتا بندھ جاتا ہے ——— رسائل و جرائد میں ایک گوہر گرانمایہ کی دریافت کے مژدے سنائے جاتے ہیں ——— نقاد لوگ ایک "نئی ذہانت" کو خود تسلیم کرنے اور پھر دنیائے ادب سے اس کی عظمت کا لوہا منوانے کا سہرا اپنے سر باندھنے کے لیے خوب خوب حق انتقاد ادا کرتے ہیں ——— ! "بہترین شاعری" اور "بہترین ادب" جیسے مجموعوں کے مرتب جو ہمہ وقت ادب میں جمود کے باعث منجمد رہا کرتے ہیں، یوں چونک کر انگڑائی لیتے ہیں جیسے "ادب کے قطب شمالی" میں مون سون چل پڑی ہو۔ حال ہی میں ایک خاتون افسانہ نگار عفرا بخاری کے درجن بھر سے زیادہ افسانوں کا جو پہلا مجموعہ "فاصلے" کے نام سے شائع ہوا ہے، اس میں ایسے متعدد اچھے افسانے شامل ہیں جو گذشتہ کئی برس کے دوران مختلف ادبی

رکھ دے ۔ چنانچہ یار لوگوں نے ایک زمانے میں فرائڈ کی "کیس ہسٹریز" کو جوں کا توں اپنا کر خود کو نفسیاتی افسانے کے معماروں میں شمار کرایا ہے ۔ ایک داستان گو کا تجزیاتی طریق کار ایک ماہر نفسیات کے طریق کار سے بالکل مختلف ہوتا ہے ۔ فاکنر کے بقول شیکسپیئر نے فرائڈ کو نہیں پڑھا تھا اور اس کے ڈرامے انسانی نفسیات کے تجزیے کی جس قدر شاندار مثال پیش کرتے ہیں اس کا احساس شاید "فاصلے" کی دیباچہ نگار کو بھی ہو گا ——— ! اور بانو قدسیہ میری یہ بات شاید ہضم نہ کر سکیں کہ طلسم ہوشربا اور قصۂ چہار درویش بھی تجزئے ہی کی مثالیں ہیں ۔

فکشن کا اپنی نوعیت کے اعتبار سے تجزیاتی ہونا ناگزیر ہے ——— تجزیہ چاہے نفسیاتی ہو یا جنسی، معاشی ہو یا سماجی ——— !

البتہ جن افسانوں یا ناولوں میں نفسیاتی و جنسی تجزئے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے ان میں کردار زیادہ ابھر کر سامنے آتے ہیں ——— اور جس فکشن میں معاشی و سماجی تجزئے کو زیادہ اہمیت دی جائے اس میں کردار کسی قدر دب جاتے ہیں اور واقعات زیادہ نمایاں نظر آنے لگتے ہیں اور پھر ایسی فکشن ہوتی ہے جس میں نفسیاتی، جنسی، معاشی اور سماجی عوامل کا ایک متوازن اور حقیقت پسندانہ تجزیہ پیش کیا جاتا ہے ۔ عفراء کے افسانوں میں تجزئے کا یہ توازن موجود ہے ۔ ان کے افسانے نہ واقعاتی ہیں نہ "کرداری" ۔ عین ممکن ہے کہ بانو قدسیہ نے ان کے افسانوں میں اس ہمہ جہتی اور متوازن تجزیاتی عمل کو "عدم تجزیہ" پر محمول کر کے ان افسانوں کو "ترکیب" کی مثال قرار دے دیا ہو ۔ اگر بانو کے نزدیک "ترکیب" کا یہی مفہوم ہے تو پھر اردو افسانے میں اس کی قطعاً کمی نہیں، بلکہ یہ خوبی اردو افسانے کا طرۂ امتیاز ہے ۔ کرشن، بیدی، ندیم، احمد عباس، غلام عباس، ہاجرہ اور خدیجہ سے لے کر اشفاق احمد تک اس انداز کے افسانے لکھنے والوں کی ایک کھیپ موجود ہے ——— !

عفراء بنیادی طور پر ایک حقیقت نگار (Realist) ہیں ۔ اردو افسانے کی سب سے جاندار روایت کے عین مطابق ایک متوازن اور ہمہ جہتی تجزیہ ان کے فن کی نمایاں خوبی ہے ۔ وہ اپنے کردار اور واقعات عام زندگی سے چنتی ہیں، عام لوگوں کی زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہیں اور خاصی فنکارانہ نزاکت کے ساتھ اپنے کرداروں کے نفسیاتی، جنسی اور سماجی مسائل کا تجزیہ کرتی ہیں ۔ ان کے کردار بالعموم غیر معمولی نفسیاتی الجھنیں اور جذباتی کشاکش لے کر نمودار نہیں ہوتے، بلکہ ایسی نفسیاتی الجھنوں اور ایسی جذباتی کشاکش کا مظاہرہ کرتے ہیں جس سے روزمرہ زندگی میں ہم اور آپ سبھی دوچار ہوتے ہیں ۔ مگر ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی شکست اور محرومی کا ہمیں عام طور پر اتنا گہرا احساس نہیں ہو پاتا جتنا عفراء کے افسانے پڑھنے کے بعد ہوتا ہے ۔ عفراء کے افسانوں کا موضوع مشترک انسانی زندگی کا "جذباتی المیہ" ہے ——— وہ المیہ جس سے گوشت پوست کا بنا ہوا ہر انسان اپنی زندگی میں ہر قدم پر ضرور دوچار ہوتا ہے ۔ اس کے باوجود عام انسان اس المیے کا کوئی واضح شعور بھی نہیں رکھتا ——— ! عفراء کے حساس ذہن نے اس جذباتی المیئے کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے اور ان کے تیز مشاہدے نے اس المیے کو ترتیب دینے والے نفسیاتی، جنسی اور سماجی عوامل کو بڑی چابکدستی سے گرفت میں لے کر اپنے افسانوں کو ایک جیتی جاگتی اور پر سوز فضا عطا کی ہے ۔ عفراء اتنی سادگی سے اور اتنے بھرپور خلوص کے ساتھ لکھتی چلی جاتی ہیں ۔ جیسے کوئی اپنی اور اپنے پیاروں کی کہانی سچی لگن کے ساتھ سناتا چلا جا رہا ہو ——— یہ سوچے بغیر کہ اسے کہانی کہاں سے شروع کرنی ہے اور کہاں ختم کرنی ہے ——— نہ suspense کی جوئے شیر لانے کا غم، نہ climax کی مہم سر کرنے کا تردد ——— تمام مرحلے خود بخود طے ہوتے چلے جاتے ہیں ——— !

ترکیب خود ایک تھیسس کی حیثیت رکھتی ہے جس کا اپنا اینٹی تھیسس بھی اسی عمل کے ذریعے رونما ہوتا ہے۔ بس اس جدلیاتی ارتقائی اصول کے تحت اجتماع ضدین کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے —— حتیٰ کہ ایک اعلیٰ اور پیچیدہ "ترکل" پیدا ہو جاتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ترکیب کی اس فلسفیانہ تعریف و توضیح کا اطلاق ادب کی کس صنف پر کہاں تک اور کس طرح ممکن ہے۔ شاعری کے بارے میں تو یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اس کی نوعیت ترکیبی (Synthetic) ہے۔ شاعری دراصل ایک "حسیاتی فن" ہے اور شعری تجربہ ایک حسی تجربہ ہوتا ہے۔ (شعری تجربے کو یہاں میں نے جان بوجھ کر وجدانی تجربہ نہیں کہا) البتہ شاعری میں جب ابلاغ کا مرحلہ آتا ہے تو اس میں کسی حد تک تعقل کی آمیزش ضرور ہو جاتی ہے چونکہ تعقل اور تجزیہ لازم و ملزوم ہیں اس لیے شعر اپنی تکمیل یافتہ صورت میں خالصتاً ترکیبی نہیں رہتا، کسی حد تک تجزیاتی بھی ہو جاتا ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے تصوف کو بھی ایک فن تصور کر لیا جائے تو محض یہ ایک ایسا فن رہ جاتا ہے جو سراسر ترکیبی ہے۔ صوفیانہ تجربے میں ابلاغ کی مداخلت کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ صوفیانہ تجربہ ناقابلِ ترسیل ہے اور تمام تعقلاتی رشتوں سے مبرا ہوتا ہے۔ لہٰذا تصوف میں تجزیاتی عنصر یکسر ناپید ہوتا ہے۔

شاعری اور تصوف کے علاوہ دیگر تمام علوم و فنون عقلی ہیں —— اور جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں تعقل اور تجزیہ لازم و ملزوم ہیں۔ علوم و فنون کا تجزیاتی ہونا محض کوئی اتفاقی بات نہیں بلکہ ان کا وجود ہی تحلیل و تجزیہ سے عبارت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود فطرت کا طریقِ کار فلسفہ جدلیات کی رُو سے ترکیبی ہے اور علم و فن کا وظیفہ اگر فطرت کی توضیح و تشریح اور تفہیم ہی ہے تو یہ مقصد اسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے کہ علم و فن کا طریقِ کار فطرت کے ترکیبی طریقِ کار کے برعکس تحلیلی و تجزیاتی ہو۔ داستان گوئی بھی ان تمام تجزیاتی علوم و فنون میں سے ایک ہے اور دیگر تمام علوم و فنون کی طرح اس کا بھی اپنا ایک مخصوص تجزیاتی طریقِ کار ہے۔

اس اصطلاح کو کھینچ تان کر اگر کسی طرح فکشن پر لاگو کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک افسانہ نگار حقیقی زندگی میں متضاد عناصر یا خیر و شر کی آویزش و آمیزش سے کام لے کر اپنی "مثالی دنیا" کی صورت میں ایک Synthesis پیش کر سکتا ہے۔ مگر بدقسمتی سے اس صورت میں ترکیب کی اصطلاح کا اطلاق صرف تھامس مور اور کیمپبل کے یوٹوپیا اور آسمانی صحائف پر ہو سکتا ہے —— یا پھر مزید زبردستی سے کام لیا جائے تو ہم اس افسانے یا ناول کو ترکیب کی مثال قرار دے سکتے ہیں جس میں زندگی کے متضاد عناصر کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے مسائل کا حل پیش کیا گیا ہو۔ لیکن متضاد عناصر کا انتخاب، ان کی آویزش، پھر آویزش سے مسائل کا جنم لینا اور پھر ان مسائل کے حل کی تلاش —— کیا یہ سب تجزیہ طلب مراحل نہیں —؟ کیا ایک داستان طراز نفسیاتی، جذباتی، تہذیبی اور معاشی تجزیے کے مراحل سے گزرے بغیر اپنے فن کے بنیادی تقاضے پورے کر سکے گا۔؟ اگر تھوڑی دیر کے لیے "فاصلے" کی دیباچہ نگار کی خاطر یہ بھی مان لیا جائے کہ ایک افسانہ مسائل کا حل پیش کر دینے سے "ترکیب" کی مثال قرار دیا جا سکتا ہے تو بدقسمتی سے "فاصلے" کے افسانے جن میں انہیں "ترکیب کی رو جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے" کہیں بھی مسائل کا حل پیش نہیں کرتے۔

بات دراصل یہ ہے کہ بانو قدسیہ کو Synthesis کا خیال یوں آیا کہ انہیں عفراء کے افسانوں میں اپنے تصور کے مطابق analysis کا عمل نظر نہیں آیا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ داستان گوئی کے فن میں تجزیے کے عمل کو بھی کسی انوکھے زاویۂ نظر سے دیکھتی ہیں۔ ان کے نزدیک شاید وہ افسانہ یا ناول تجزیے کی مثال ہے جس کا مصنف ایک ماہرِ نفسیات کا طریقِ کار اختیار کرتے ہوئے ادب کی زبان میں ایک یا ایک سے زیادہ کرداروں کی "کیس ہسٹری" مرتب کر کے

ادب کو زندگی کی عکاسی اور مشاطگی"، کہا گیا ہے ۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہی فقرے ۱۹۴۷ء سے اب تک احمق مینڈھوں کی طرح
پینترے بدل بدل کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور ضرب نہیں لگا پاتے ۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہی ہو جو ڈاکٹر صاحب نے افسانے
کے بارے میں کہی ہے کہ افسانے کا تخلیقی پہلو جمود تو نہیں، زوال آیا ہوا ہے ! زوال سے ان کی مراد اگر "مارک ٹائم" سے ہے
تو مجھے اتفاق ہے —

اس مقدمے کے جو فقرے اور اصطلاحیں میں نے اوپر نقل کی ہیں، اُن میں ادب کی تخلیق کے بارے میں یہ مفروضہ
کام کرتا نظر آتا ہے کہ لفظ اور معنی، فارم اور مواد، فن اور زندگی، یہ الگ الگ اجناس کے نام ہیں جنہیں پیس کر ملا لیا جاتا ہے —
یا یوں ہے کہ ادب کی تخلیق کا مسئلہ پھٹے کے بنے ہوئے ٹوکرے میں آم اور کیلے ڈال کر دینے کا مسئلہ ہوتا ہے ۔ یہ مفروضہ
افسوسناک حد تک غلط ہے —

ڈاکٹر صاحب نے بتایا ہے کہ "ناموں کی فہرست میں افسانے کے معیار کو نہیں بلکہ فن کار کے مرتبہ کو مدنظر رکھا گیا
ہے" — یہ ترتیب ملاحظہ ہو ۔

کرشن چندر، بیدی، عصمت، قرۃ العین، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین ...... وغیرہ

حیرت ہے ! — تاہم شاید ڈاکٹر صاحب کی نظر میں مراتب کی ترتیب یہی ہو !

اس کے علاوہ بھی کہیں کہیں جواں سال ڈاکٹر صاحب کا مدلل عدل نظر سے اوجھل ہونے لگتا ہے، مثلاً انتظار حسین صاحب
کی افسانہ نگاری اور ان کے تجربات کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کی رائے کچھ غیر ضروری حد تک ذاتی ہوگئی ہے، ان کے
استدلال کا عمومی رُخ اس سمت نظر آتا ہے کہ ہر فن کار کو قابلِ قدر اور اہم فن کار بننے کے لئے معاشی، معاشرتی مسائل اور
فقط انہی مسائل سے نبرد آزما ہونا چاہیئے اور یہ کہ "نقطۂ نظر کے آدرش کی کمی" سے فن کار ناکام ہو جاتا ہے، یہ بھی ایک مفروضہ
ہے اور یورپ کے بیشتر اساتذۂ فن اس شرط کو پورا کئے بغیر بڑے فن کار تسلیم ہوتے ہیں ۔ انتظار حسین صاحب کے علاوہ
رام لعل اسی ذاتی ناپسند کا شکار ہوئے ہیں — پھر حضرات کے برعکس خواتین کے بارے میں لکھتے ہوئے ان کے لہجے میں
اُنس کا احساس بڑھ جاتا ہے ۔ مثلاً عصمت چغتائی "اُن" کی بجائے "اُس" کے مقام تک آتی ہیں اور قرۃ العین کو "عینی" کا
مرغوب لقب ملتا ہے — مگر یہ معمولی باتیں ہیں — خواہ انتظار حسین صاحب اپنے اخبار میں کسی شاعرہ کی غزل کی
بجائے اُس کے پھولوں سے گندھے جوڑے کا ذکر کریں خواہ ڈاکٹر احراز قرۃ العین کو عینی کہہ کر بلائیں، یہ معمولی باتیں ہیں اور یہ سب
خوب ہیں کہ اسی تو بالغ رنگینی پر بہنوں کے تخلیقی جلال کی بنیاد ہے ۔

تاہم جہاں یہ سب کچھ ہے وہاں ڈاکٹر صاحب کے شعور اور خبر کے بے شمار ثبوت اس مقدمہ میں موجود ہیں — کسی
فن کار کی ذہنی اور جذباتی تشکیل کون عوامل کرتے ہیں ! ہمارے افسانہ کی تاریخ میں مختلف تحریکیں اور رنگ کیسے اُبھرے اور
کیا کیا کام کر گئے، سنجیدہ ترین ادب کے معاشرتی فرائض کیا ہیں اور آج کل وہ کس طرح فراموش کردہ حالت میں پڑے ہیں،
ان مسائل پر انہوں نے نہایت اہم اور قائل کرنے والی باتیں کہی ہیں — ڈاکٹر صاحب اپنے کام کی نزاکتوں سے خوب واقف ہیں ۔
افسانہ کی متعدد تحریکوں کے ذکر میں اُنہوں نے ۱۹۴۷ء کو ایک نقطۂ انتہائیہ قرار دیا ہے کہ اس کے بعد افسانہ میں طرزِ
احساس کا کوئی نمایاں فرق نمودار نہیں ہوا — میں سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب نے یہ کہتے ہوئے انور سجاد اور دوسرے نئے
افسانہ نگاروں کو نظرانداز کیا ہے، ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ رسالوں میں ان نئے لکھنے والوں کو ابھی بہت ہی بددلی سے

عفراء کا اندازِ بیان مجموعی طور پر سادہ، رواں، بے ساختہ اور موضوعات سے لگا کھاتا ہوا ہے۔ جابجا خوبصورت تشبیہات بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن کبھی کبھی زبان پر ان کی گرفت ضرور ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ اکا دکا زبان کی غلطیاں بھی ملتی ہیں اور جملوں کی ساخت میں بھی جھول نظر آتے ہیں۔ آج کل ویسے بھی نئی نسل کے ادیب زبان کی طرف سے خاصی غفلت برتتے ہیں۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لوگ یہ سمجھتے ہوں کہ صحیح زبان لکھنے کا فریضہ صرف شاعر پر عائد ہوتا ہے اور غلط زبان لکھنے پر صرف شاعر ہی کی پکڑ ہو سکتی ہے۔ ابلاغ کا مسئلہ تو شاعر اور ادیب دونوں کا ہے۔ بھلا صحیح ابلاغ، صحیح زبان کے بغیر کس طرح ممکن ہے —— !

آخر میں بانو قدسیہ کے الفاظ میں یہی کہوں گا کہ اگر عفراء اسی رفتار اور اسی انہماک سے لکھتی رہیں تو وہ ایک دن یقیناً ایک بڑی افسانہ نگار بن سکتی ہیں —— کیونکہ ان کے ہاں بنیادی صلاحیتوں کی کمی نہیں۔ ——

خلیق احمد خلیق

۱۹۶۲ء کے منتخب افسانے

مرتب : ڈاکٹر اعجاز نقوی　　　ناشر : میری لائبریری، لاہور

صفحات : ۲۸۴　　　قیمت : دو روپے پچاس پیسے، مجلد : پانچ روپے

اگر کتاب کے اختتام پر دی ہوئی تصویر کی افادیت تسلیم کی جائے اور ڈاکٹر صاحب کی عمر کا حساب لگائیں تو خوشی ہوتی ہے کہ اس عمر میں موصوف نے نہ صرف ادب کے انتخاب ایسے مشکل کام میں قدم رکھا بلکہ یہ بھی کہ افسانے کے موضوع پر بہت اچھی اچھی باتیں ہمیں بتائیں —— میں سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی انتخابی کتابیں اپنے منتخبات کی بناء پر اتنی اہم نہیں ہوتیں کہ منتخبات تو بیشتر ادب کے اکثر شائقین ادبی رسالوں میں بھی دیکھتے ہی رہتے ہیں، جتنی اہم وہ اپنے مرتب کے خیالات کے لحاظ سے ہوتی ہوں گی —— میرا مطلب ہے اُن پڑھنے والوں کے لئے جنہیں ادب کی تنقید سے بھی ایک واسطہ ہوتا ہے —— یونیورسٹی کے طلبا جنہیں تنقید کا امتحان پاس کرنا ہوتا ہے، عموماً تفصیلی مطالعہ پر مجبور ہوتے ہیں —— تاہم کچھ لوگ یقیناً ایسے ہوں گے جن کی بصیرت میں اس تعارفی باب سے اضافہ ہو گا کہ ڈاکٹر صاحب نے اسے محنت اور بہت محبت سے لکھا ہے ——

مختلف افسانہ نگاروں کے فن اور شخصیت پر ڈاکٹر صاحب نے بہت تھوڑا لکھا ہے —— اور میرا تاثر ہے کہ اکثر اوقات فنی خصوصیات کے سلسلہ میں انہوں نے وہ اَنتی باتیں معمول کی اصطلاحات میں کہی ہیں، ——

مثلاً قرۃ العین "بڑی فن کار ہیں" —— "فکر و فن کی مصوری میں عینی کا جواب نہیں" —— "قاری" فکر و فن کے دھارے میں بہتا چلا جاتا ہے"۔

"طرزِ احساس کی کیف و مستی اور فکر و نظر کی قوسِ قزح میں مسحور ہو کر لکھا گیا ہے"۔

"اس افسانے میں زندگی اور آرٹ کا ایک خوشگوار میلان ہے"

"زندگی کی چند حقیقتوں کا بڑی فنکارانہ چابکدستی سے انکشاف کیا ہے"۔

"بکھرے ہوئے واقعات کو فن کے سانچے میں ڈھال کر" —— "وحدتِ تاثر اور تعمیرِ احساس کا امتزاج" وغیرہم وغیرہم —— آخر فاضل مرتب کیا کہنا چاہتے ہیں ؟ ——

یہی حال فلیپ کا ہے، جہاں افسانہ کو "انصاف اور قومی یک جہتی کا سرچشمہ" یا "سماجی اصلاح کا ذریعہ" اور افسانوی

چھاپا جا رہا ہے' دسواتے چند رسالوں کے، اور ڈاکٹر صاحب کی توجہ بہت دھوم دھڑکے سے چھپنے والوں پر جاتی ہو گی جیسی کہ اکثر مرتب حضرات کی جاتی ہے ——— تاہم انور سجاد نے خالدہ اصغر کی طرح "چند افسانے" نہیں، بہت افسانے لکھے ہیں جن میں کئی ایک پچھلے سال نصرت اور ادب لطیف وغیرہ میں چھپے بھی ——— وہ اپنی طرز کے ذہین فن کار ہیں، ہماری آپ کی زندگی کے خوفناک حد تک اہم مسائل سے اُنہوں نے ردِ عمل کی نئی طرح نکالی ہے' یورپ میں علامت اور سرِیلسٹک وژن نئی باتیں نہیں، مگر ہمارے ہاں کے خام مواد پر ان اوزاروں کے استعمال سے ایک نئی شے، ایک عجیب شے تخلیق ہو رہی ہے ——— جس میں مسئلہ معمہ بن کر سامنے آتا ہے اور کابوس بن کر ذہن پر طاری ہو جاتا ہے ——— اس قسم کی نظر اندازیاں اس لیے پریشان کن ہیں کہ خواہ وہ حلقۂ اربابِ ذوق کا کوئی انتخابی ایڈیشن ہو خواہ ڈاکٹر صاحب کا یہ انتخاب' ان میں بنیادی مفروضہ یہ چلتا ہے کہ یا تو فن کار مرتب کو مرغوب ہو۔ ورنہ پھر اس کے جلو میں احمق تابعین کا ایک ریوڑ ہو جو اس کی عظمت اور کامیابی کا ڈھول اور اپنی بغلیں بجاتے چلیں ——— یہ بنیادیں کہاں تک عمارتوں کے بوجھ اٹھاتی جائیں گی بھائی ———!

مبارک حیدر

"عالی پر کیا گزری؟"

مصنف : عزیز اثری

ناشر : فیروز سنز لاہور

صفحات : ۱۹۹

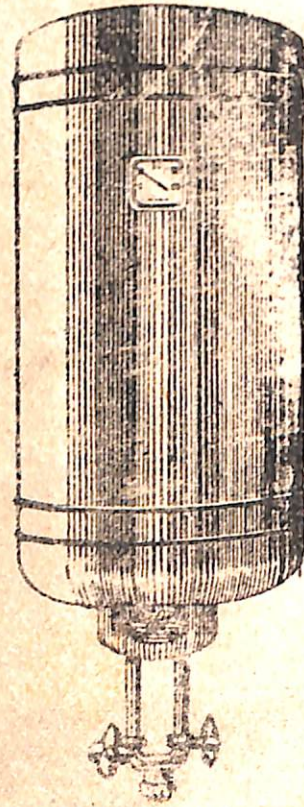
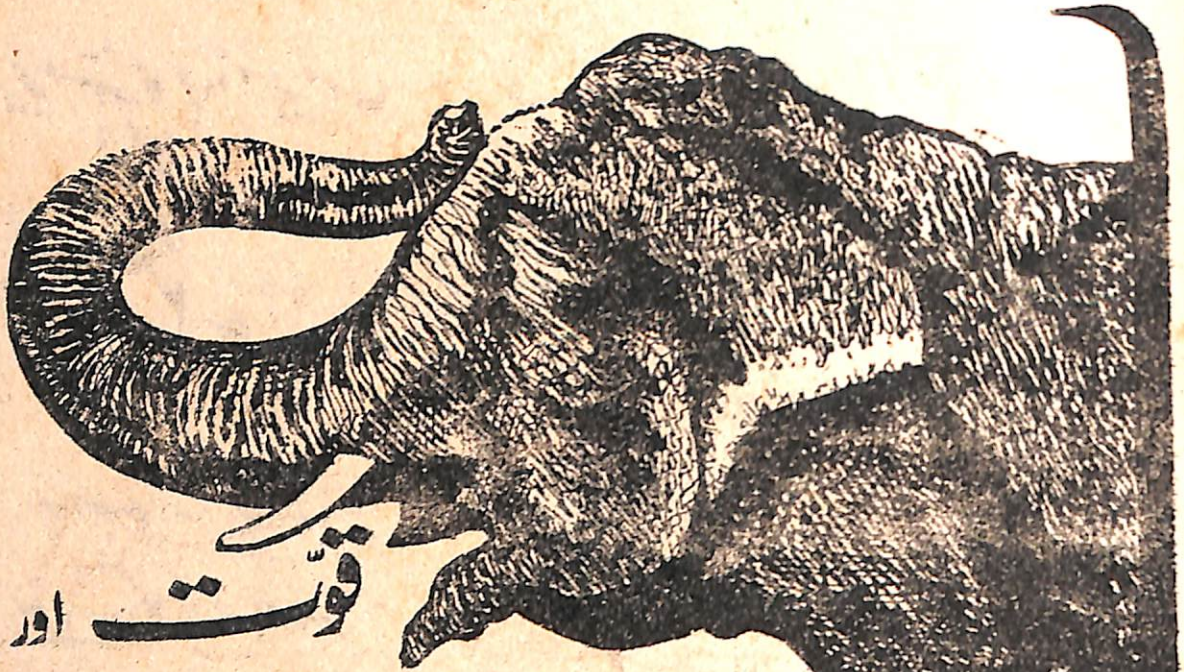
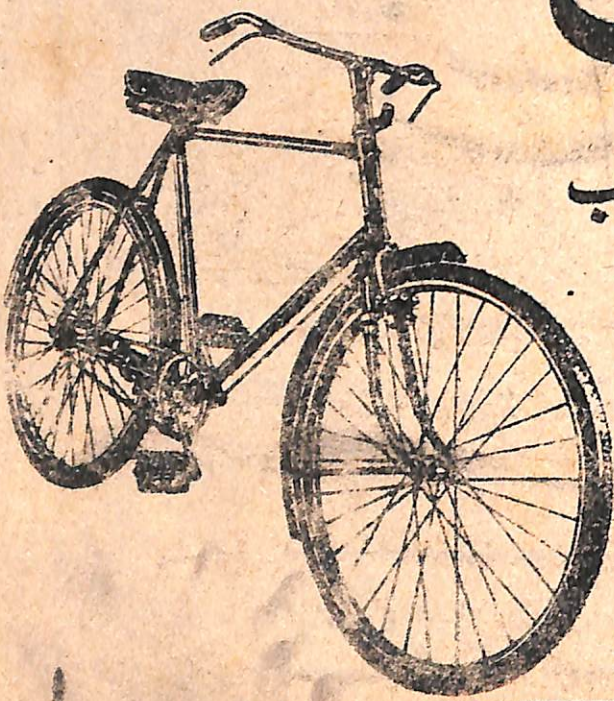
قیمت : ۲½ روپے

یہ ناول بچوں کے ادب میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بچوں کے لیے لکھنے والے عموماً جادو اور جنوں بھوتوں کے قصے لکھ کر اپنی دانست میں مطمئن ہو جاتے ہیں کہ ہم نے بچوں کے لیے ذہنی تسکین کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ لیکن وہ یہ حقیقت فراموش کر جاتے ہیں کہ بچوں کو ان کے ماحول، زندگی اور عصری تقاضوں اور مسائل سے روشناس کرانے کے لیے اور بھی کئی دلکش طریقے ہو سکتے ہیں اور عزیز اثری نے یہ ناول لکھ کر ثابت کر دیا ہے کہ بچوں کے لیے صرف طلسماتی داستانوں ہی کی ضرورت نہیں۔ اس ناول کو بچوں میں جو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ بچوں کے ادب میں اس بدلتے اندازِ نظر کی کامیابی کی دلیل ہے۔

"عالی" کو ایک شخص اغواء کر کے بیچ دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ دیگر اغواء شدہ بچوں کے ساتھ مل کر جبری مزدوری کی خاطر قیدیوں کی مانند رکھا جاتا ہے۔ وہاں سے "عالی" اور دو اور لڑکے فرار ہوتے ہیں اور "عالی" بہزار خرابی اپنے گھر پہنچتا ہے۔ بچوں کا اغواء ایک اہم مسئلہ ہے اور اس ناول میں عزیز اثری نے ان تمام خوفناک مظالم کا تذکرہ کیا ہے جو بچوں سے روا رکھے جاتے ہیں۔ کیسے انہیں اپاہج اور مفلوج بنا کر بھیک کی ایک مقررہ رقم لانے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ چالاک لوگ کیسے بچوں کو ورغلاتے ہیں اور بری صحبت اچھے لڑکوں کو کیسے بگاڑتی ہے۔ پھر سکول کا ماحول، بچوں کی لڑائیاں اور چپقلش غرضیکہ بچوں کی اپنی جانی پہچانی دنیا اور اپنے دیکھے بھالے کردار ہیں۔ اور یہی عزیز اثری کی کامیابی ہے اور یہی اس ناول کی مقبولیت کا راز ہے۔

بقول میرزا ادیب ——— عزیز اثری نے اس مختصر ناول میں ہر واقعہ ہر کردار بلکہ ایک ایک جملہ تک بچوں کی نفسیات کے مطابق لکھا ہے۔ انہوں نے حقیقت کی اتنی موثر اور دلچسپ تصویر کشی کی ہے کہ پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے ہر واقعہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے ہر کردار ہمارا جانا پہچانا ہے اور ہر لفظ ہماری روح کی گہرائیوں سے نکلا ہے۔

ناول کی ایک اور اہم خصوصیت سسپنس ہے۔ جس کی وجہ سے بچے تو بچے "بڑے" بھی اس ناول کو دلچسپ پائیں گے۔

سلیم اختر

آٹا ۔ میدہ ۔ سوجی
کی بہترین کوالٹی کیلئے
(۱) القمر فلور اینڈ جنرل ملز راولپنڈی
فون نمبر ۲۹۴۲
(۲) القمر فلور اینڈ جنرل ملز گوجرانوالہ
فون نمبر ۲۰۵۹
اور
(۳) دی رائل رولر فلور اینڈ آئل ملز لاہور
فون نمبر ۴۳۸۴
کی خدمات حاصل کریں
المنتہیٰ انڈسٹریز لمیٹڈ
۳۶۱ ۔ سرکلر روڈ ۔ لاہور

قوّت اور
کارکردگی کا
اظہار اعتراف
ایگل سائیکل
CAPITAL INDUSTRIES LTD. LAHORE
EAGLE
BICYCLE
کی جملہ اقسام اب
مختلف خوشنما رنگوں میں
مختلف ذوق کے لوگوں کے لئے دستیاب ہیں!
کیپٹل انڈسٹریز لمیٹڈ
احمد بلڈنگ، میکلوڈ روڈ، لاہور

مطبوعات آئینۂ ادب ۔ لاہور

نظم

کتاب	مصنف	قیمت
زلف پریشاں	عبدالحمید عدم	۳،۵۰
فروزاں	معین احسن جذبی	۲،۰۰
سخن مختصر	"	۲،۰۰
تلخیاں	ساحر لدھیانوی	۲،۲۵
آفتاب داغ	مرتبہ: قیوم نظر	۳،۰۰
فریاد داغ	مرتبہ: تمکین کاظمی	۳،۰۰
انتخاب کلام ظفر	شاہد علی خاں	۳،۵۰
۵۵ء کی بہترین نظمیں	حلقہ ارباب ذوق	۲،۵۰
بن کیاسی (پنجابی)	پربھجوت کور	۳،۲۵
داغ فراق	شاد امرتسری	۲،۲۵
درد کے پھول	صفدر میر	۶،۰۰
صبح بہار	اختر شیرانی	۲،۲۵
لالۂ طور	"	۲،۲۵
اخترستان	"	۲،۲۵
شہناز	"	۲،۲۵
شہرود	"	۳،۵۰
غم بہار	ساغر صدیقی	۳،۰۰
دیوان غالب	غالب	۳،۰۰
حرف بشاش	نذیر احمد شیخ	۷،۵۰
نالہ ہائے دل	یحییٰ عیش	۳،۰۰

ناول

کتاب	مصنف	قیمت
شمع	اے آر خاتون	۹،۰۰
تصویر	اے آر خاتون	۷،۵۰
افشاں	"	۹،۰۰
چشمہ	"	۱۵،۰۰
ہالہ	"	۱۰،۰۰
زمانہ	"	۷،۵۰
سات خیلائیں (بچیوں کے لئے)	اے آر خاتون	۱،۵۰
نور العین	"	۲،۵۰
شہزادی ماہ رخ	"	۲،۰۰
ساڑھے تین یار	"	۲،۷۵
بھائی بہن	"	۲،۰۰
سلیقہ بیگم	"	۲،۰۰
سیمیں	"	۲،۰۰
نادرہ	زبیدہ خاتون	۵،۵۰
عروسہ	"	۶،۷۵
کرن	"	۷،۵۰
ہما	"	۷،۵۰
ترنم	"	۸،۰۰
زیور (۲ حصے)	"	۱۲،۰۰
شہنیلا	بدر انجم خاتون	۷،۵۰
محسن	رقیہ سلیم	۷،۵۰
روکش	"	۷،۵۰
دیار غیر	نور جہاں	۶،۰۰
نوشیں	بلقیس ظفر	۶،۷۵
گنوار	تنویر زہرہ بخاری	۷،۵۰
ساتھی	"	۷،۵۰
کنیز فاطمہ	قاضی سر عزیز الدین احمد	۵،۰۰
ثمرہ دیانت	"	۴،۰۰
شہناز	مصطفیٰ المنفلوطی	۶،۰۰
رخسانہ	"	۲،۵۰
سفینہ	یاقوتہ رحمان	۵،۰۰
شکیلہ	رشید احمد خاں	۶،۰۰
سورج نہیں نکلا	اے حمید	۴،۰۰
عذرا	صالحہ عابد حسین	۸،۵۰
آتش خاموش	"	۷،۵۰
قطرہ سے گہر ہونے تک	"	۹،۰۰
راہ عمل	"	۸،۰۰
نشانہ	آمنہ عفت	۲،۰۰
رنگ محل	حمیدہ سلطان	۸،۰۰
ثروت آرا بیگم	"	۹،۰۰
آمنہ	حسن زہرہ حیدر	۲،۵۰
شکست	کرشن چندر	۶،۰۰
کیا اسیری کیا رہائی	رحیم گل	۷،۵۰
ستاروں کے کھیل	اپندر ناتھ اشک	۴،۷۵
ضدی	عصمت چغتائی	۲،۵۰
پھول اور سموم	رضیہ سجاد ظہیر	۷،۵۰

مفصل فہرست طلب کریں

آئینۂ ادب، چوک مینار، انارکلی، لاہور فون نمبر ۶۷۵۰۴

مجلس ترقی ادب کی کتابیں

جمالیات کے تین نظریے از ایم ایم شریف 7-00

تجزیہ نفس از برٹرینڈرسل 12-00

نفسیات واردات روحانی از ولیم جیمز 10-00

اصول اخلاقیات از جی۔ای۔مور 8-00

فلسفہ مذہب از ایڈون۔اے برٹ 15-00

تعارف فلسفہ جدید از جوڈ 2-00

تشکیل انسانیت از بری فالٹ 5-00

قدیم یونانی فلسفہ از امام غزالی 6-00

دکنی کلچر از نصیر الدین ہاشمی 8-00

ذوق سوانح و انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی 8-00

نظام معاشرہ اور تعلیم از رسل 4-00

دربار ملی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی 6-00

ماہیت الامراض از محمد شریف جامعی 30-00

مرزا محمد ہادی رسوا از ڈاکٹر میمونہ بیگم 6-00

اصول انتقاد ادبیات از سید عابد علی عابد 9-00

ڈرامانگاری کا فن از پروفیسر محمد اسلم 6-50

صحافت پاکستان و ہند میں از عبد السلام خورشید 15-00

مومن از کلب علیخاں فائق 5-50

دولت عثمانیہ کی ہیئت مرکزی از ابن حسن 12-00

سیاسیات ارسطو از سید نذیر نیازی 10-00

مسلمانوں کی سیاسی تاریخ از حسن ابراہیم حسن 10-00

ذکر اقبال از عبد المجید سالک 5-00

فکر اقبال از ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم 10-00

فلسفہ اقبال مرتبہ بزم اقبال 6-00

اقبال اور تصوف از پروفیسر محمد فرمان 2-50

تشکیل جدید الہیات اسلامیہ از علامہ اقبال مترجم سید نذیر نیازی 8-00

قرون وسطیٰ کے مسلمانوں کے سیاسی نظریے مرتبہ بزم اقبال 4-00

تلمیحات اقبال از سید عابد علی عابد 9-00

شعر اقبال " سید عابد علی عابد 7-50

کلیات مومن اول دوم از محمد مومن خان مومن 18-00

آرائش محفل از حیدر بخش حیدری 6-50

آرائش محفل از میر شیر علی افسوس 8-00

توبۃ النصوح از ڈپٹی نذیر احمد مرتبہ افتخار احمد صدیقی 7-75

یادگار غالب از الطاف حسین حالی 9-00

باغ اردو از میر شیر علی افسوس 5-00

نشتر از سجاد حسین 4-00

مہتاب داغ از نواب مرزا خان داغ دہلوی 7-50

فرائڈ اور لاشعور مولف پروفیسر مظفر احمد قریشی 3-00

جمالیات (قرآن حکیم کی روشنی میں) از نصیر احمد ناصر 4-00

تاریخ جمالیات اول " " " 15-00

تاریخ جمالیات دوم " " " 16-00

اخلاقیات از پروفیسر عبد القادر 3-50

تاریخ اقوام عالم از مرتضیٰ احمد خاں میکش 10-00

حیات مجدد از پروفیسر محمد فرمان 5-00

نامور مسلم سائنسدان از پروفیسر حمید عسکری 6-50

نامور مغربی سائنسدان " " " 6-50

خلا کی تسخیر از پروفیسر حبیب احمد 7-00

میراث اسلام از سر طامس آرنلڈ مترجم عبد المجید سالک 9-50

میراث ایران از اے۔جی آربری مترجم سید عابد علی عابد 15-00

حکایات پنجاب تین حصے از آر سی ٹمپل 18-00

سائنس سب کے لئے اول از ایل ایل ہوگبن 20-00

" " " دوم " " " 20-00

مقدمہ تاریخ سائنس اول از مارٹن 10-00

مقدمہ تاریخ سائنس دوم از مارٹن 10-00

مادام کیوری از ای کیوری 10-00

دولت اقوام از ایڈم سمتھ 12-00

لہکتے کھیت اور مہکتے باغ

کیڑے مکوڑوں اور دیگر وبائی آفات سے محفوظ رہنے چاہئیں

آپ کی خدمت میں

پلانٹ پروٹیکشن اکویپمنٹ

اور

متعلقہ لوازمات

پیش کرتے ھیں،

○

پاکستان بھر میں اپنی نوعیت کا واحد ادارہ

مشین ٹولز مینوفیکچررز فیکٹری ملتان روڈ۔ لاہور

تار SPRAYERS — فون ۲۵۴۹

چوہدری بشیر احمد، ڈائریکٹر میری لائبریری، انار کلی لاہور کو

پروفیسر حمید احمد خاں، وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی کا مشورہ

۲۵ مئی ۱۹۶۴ء مکرمی چوہدری صاحب اسلام علیکم: گرامی نامہ مورخہ ۲۰ مئی ۱۹۶۴ء وصول ہوا۔ آپ نے میری لائبریری کے قیام و استحکام سے اُردو کی قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ اچھی کتابیں ارزاں قیمت پر مہیا کر کے یہ خدمت بدستور بجا لاتے رہیں گے۔ فقط ـــ والسلام

(دستخط) حمید احمد خاں

(وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی)

نئی کتابیں

ندیم کے بہترین افسانے، نیرہ افسانوی مجموعوں کا عطر۔

انتخاب و دیباچہ : مظفر علی سید

میری لائبریری — مجلد ایڈیشن

۳/۷۵ — ۸/-

خوشبو کے گھاؤ

زندگی کی خوشبو گھائل ہوئے بغیر حاصل نہیں ہوتی نوید انجم کے زندگی کی خوشبو سے معمور افسانے۔

عمدہ معیاری ایڈیشن - مجلد آٹھ روپے

افق سے افق تک

رپورتاژ، افسانے، ڈرامے، ناول

آغا اشرف کی نادر اور پُر وقار تحریروں کا مجموعہ، پانچ دیباچوں کے ساتھ

میری لائبریری — مجلد ایڈیشن

۴/- — ۸/-

کرن کرن اندھیرا

آغا اشرف نے ایک شاہکار ناول لکھا ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ آپ ایسا ہی چاہتے تھے۔

میری لائبریری — اعلیٰ ایڈیشن

عام ایڈیشن ۴/- — مجلد ۹/-

ڈیل کارنیگی کی مفید و ہر دلعزیز کتابیں

گفتگو اور تقریر کا فن۔ مترجم جاوید شاہین ۲/۵۰

پریشان ہونا چھوڑیئے جینا شروع کیجئے

مترجم شاہد حمید ۳/۵۰

میٹھے بول میں جادو ہے۔

مترجم کمال احمد رضوی ۳/۵۰

مابین نہ مابین مترجم جاوید شاہین ۲/۵۰

اُنتالیس بڑے آدمی 〃 〃 ۳/۷۵

جنس کا جسمانی پہلو، کینتھ واکر

مترجم قاسم محمود ۲/۵۰

جنس کا نفسیاتی پہلو، کینتھ واکر بپیبر فلیچر

مترجم قاسم محمود ۳/۰

جینے کی اہمیت، لن، یوتانگ

مترجم مختار صدیقی ۶/۰

روزمرہ نفسیات محمد اکرم طاہر ۲/۰

دولت نامہ 〃 〃 ۲/۵۰

نشر و اشاعت کو فن کا درجہ دینے والے ادارہ "میری لائبریری" کی مطبوعات

ادب و تنقید

اُردو کا بہترین انشائی ادب

مرتب ڈاکٹر وحید قریشی ۵/۵۰

غبار خاطر ابوالکلام آزاد ۳/۷۵

تذکرہ 〃 ۳/۷۵

پنجابی ادب کی مختصر تاریخ

احمد حسین احمد قریشی ۳/۰

اپنے بک سیلر سے یا براہ راست چوہدری بشیر احمد ڈائرکٹر ادارہ میری لائبریری لاہور سے طلب کریں

حبیب اشعر ایڈیٹر، پرنٹر پبلشر نے اشرف پریس لاہور میں چھپوا کر دفتر ماہنامہ فنون ۲۲۳ لے فورٹ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

"THE FUNOON"

REGD. L. NO. 7579

FUNOON PRESS LAHORE